REGD No M 3075 ※ THE MUSIC LOVER ※ அணா 2.

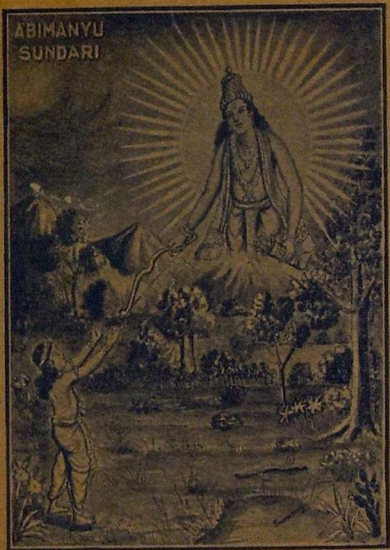
# ஸங்கீத அபிமானி

A HIGH CLASS MONTHLY DEVOTED TO MUSIC

ஓர் மாதாந்திர ஸங்கீதப் பத்திரிகை.

மலர் 2 | 1935 ௵ அக்டோபர் ௴ | இதழ் 10

அபிமன்யு சுந்தரி




ஹட்சின்ஸ்
& கம்பெனி,
ரிகார்டிங் டிபார்ட்மெண்ட்,
மதராஸ்.

பொருளடக்கம்

தீக்ஷிதரின் படம்
தீக்ஷிதரின் நூறுவது வருஷ விழா
என்ன குதூஹலம்
வாத்யப் பகுதி
ஸங்கீதத்தின் லக்ஷணம்
Actor Consciousness
இடம் மாறுவது என்?
உமையாள்புரம் கோதண்ட ராமய்யர்
வெறும் ஸங்கீதம்
கிட்டாத விருந்து
ஹரி கதையில் உப கதைகள்
முத்திரைகள்.
ஸங்கீத வினுவிடை
கீர்த்தனைப் பகுதி
ஸங்கீத ஹாஸ்யங்கள்
உள்ளூர் வர்த்தமானங்கள்
வெளியூர் செய்திகள்
மதிப்புரை

# ஹாலிவுட் பாராட்டுதல்

டாக்டர் நேவ்ல்:

ஹாலிவுட்,
அமெரிக்க ஐக்கிய மாகாணங்கள்,
1934-௵ நவம்பர் 14.

அருமை ஐயா!

தங்கள் "லோத்ரா" ஸ்திரீகளுக்கு வியக்கத்தக்க சிறந்த மருந்தாக இருக்கிறது. என்னுடைய மருந்துப் பெட்டியில் அதை எடுத்துப்போக ஒரு பொழுதும் மறப்பதேயில்லை. பிரயாணஞ்செய்யும் ஸ்திரீகளுக்கு அது ஒரு சிறந்த நண்பனாகும்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,
நேவ்ல்.

எல்லா மருந்துக் கடைகளிலும் கிடைக்கும்.

அல்லது

## கேஸரி குடீரம்

ஆயுர்வேத ஔஷதசாலை : : : எழும்பூர், சென்னை.

# The "Sangeetha Abhimani"

(A High Class Monthly solely devoted to Music)


EDITOR

Mr. M. Vaidyanathaswami, B.A., L.T., G.D.A.,

LIFE-MEMBERS

Mr. C. Subramanya Iyer, B.A.,
*Indian Audit and Accounts Service.*

Mrs. Alamelu Jayarama Iyer

ADVISORY BOARD

Vidwan Tiger K. Varadachariar, Avl.,
*Professor of South Indian Music, Madras University.*

,, T. S. Sabhesa Iyer Avl.
*Principal, Annamalai College of Music, Annamalai University.*

Gayaka Sikhamani L. Muthia Bagavathar Avl.,
*Palace Vidwan, Mysore.*

Prof. P. Sambamurthi, B.A., B.L.,

Sangeetha Vidwan Ariakudi T. Ramanuja Iyengar, Avl.,

,, ,, Kallidaikurichi Vedanta Bagavathar, Avl.,

,, ,, Musiri S. Subramania Iyer, Avl.,

,, ,, Maharajapuram Viswanatha Iyer, Avl.,

,, ,, Chemmangudi R. Srinivasa Iyer, Avl.,

,, ,, Kumbakonam Rajamanickam Pillai, Avl.,

,, ,, Mysore T. Chowdiah Avl.,

,, ,, D. Venkatasami Naidu Avl.,

Gayanapatu Keerthanapatu Srimathi C. Saraswathi Bai.



OFFICE:

MYLAPORE :: MADRAS.

# What Experts Say About our Journal

நமது தென்னிந்திய ஸங்கீதத்திற் கென்றே நம் தாய் பாஷையில் ஓர் ஸஞ்சிகை வேண்டிய தென்ற நீடித்த காலமாயுள்ள குறை "ஸங்கீத அபிமானி" என்ற மாத வெளியீட்டின் மூலமாய் இப்பொழுது நிவர்த்தியாயிற்று. ஸங்கீதத்தை முறையே அப்யஸித்தவரும் ஆங்கிலப்படிப்பில் நல்ல தேர்ச்சி யுள்ளவரும், நிஜமான கர்ணாடக ஸங்கீதத்தைக் கேட்டு ஓரளவிற்கு லக்ஷியஞானமும் உள்ள ஒருவர் இப்பத்திரிகையை வெளியிட முன்வந்தது நிரம்ப போற்றத்தக்கது. ஸங்கீத வித்தையின் ஆழம் வரவரக் குறைந்துகொண்டும் பொதுஜனங்களுடைய ருசியும் நாளடைவில் மாறிக்கொண்டே வருகிற தற்சமயத்தில் "ஸங்கீத அபிமானி" என்ற இப் பத்திரிகை இலக்ஷிய லக்ஷணங்களை விரிவாகப் புகட்டுவதாயும், பழமையான ஸங்கீதத்தை நிலை நாட்டுவதற்குள்ள அறிகுறிகளுடனும் பாமர பண்டிதர் இருபாலருக்கும் மாணவர்களுக்கும் திருப்தியை யளிக்கக்கூடிய ஹாஸ்யரஸமும் நிரம்பி யிருப்பது மிகுந்த மகிழ்ச்சியை அளிக்கிறது. இப்பத்திரிகையின் மனப்பான்மையும் வித்தையை வகுக்கப்பட்டிருக்கும் மாதிரியும் நிரம்ப மெச்சத்தக்கது. ஷை பத்திரிகை எல்லோராலும் ஆதரிக்கப்பட்டு இன்னும் விரிவான பிரசாரத்தை யடைய கடவுள் அருள் புரிவாராக.

முடிகொண்டான்,
5—9—1935.

முடிகொண்டான், C. வெங்கட்டராமய்யர்,
ஸங்கீத வித்வான்.

*  *  *  *

தாங்கள் அனுப்பிய ஸங்கீத அபிமானி புஸ்தகம் வந்து சேர்ந்தது. வாசிக்கச் சொல்லிக் கேட்டேன். ரொம்ப ஊக்கமாயும் கேழ்ப்போருக்கு ஸந்தோஷமாயு மிருக்கிறது. இப் புஸ்தகம் தேசத்துக்கு ரொம்ப உபயோகமானது. இக் கடித மூலம் என் ஸந்தோஷத்தை தெரியப்படுத்துகிறேனே தவிர இது ஸர்டிபிகேட் என்று நினைத்துக் கொள்ளக் கூடாது. இப்புத்தகத்துக்கு ஸர்டிபிகேட் கொடுக்க நான் தகுந்தவன் அல்ல * * * *

விஜயநகரம் 23-7-35.

Prof. D. Venkatasami Naidu, Violinist

*  *  *  *

பத்திராதிபரவர்களுக்கு:—* * ஸங்கீதத் தொழிலில் ஈடு பட்டு சில காரணங்களால் அபிவிருத்தி யடையாதவர்களின் முன்னேற்றத்தைக் கருதி தாங்கள் செய்யும் நன் முயற்சிக்கு என் மனமார்ந்த வந்தனத்தைச் செலுத்தி இந்த காரியம் விக்னமின்றி நிறைவேறுமாறு பகவானை ஸ்மரிக்கிறேன். * * * *

*  *  *  *

ஸ்ரீ பெரும்பூதூர் R. T. ஸ்ரீனிவாஸய்யர்
ஸங்கீத வித்வான்

18-5-35.

தங்களால் பிரசுரிக்கப்படும் ஸங்கீத அபிமானி பத்திரிகையானது சங்கீத அப்யாசிகள் எல்லோரும் கவனிக்கத்தக்கதாயும், சங்கீதத்தின் உண்மை விளங்கக்கூடியதாயும் இருக்கிறது. இப்பத்திரிகை ஸங்கீதத்தில் அபிமான முள்ளவர்களும் ஸங்கீத வித்வான்களும் புகழக்கூடியதா யிருக்கிறது. இது சங்கீதத்தின் முன்னேற்றத்திற்கு ஒரு பெரிய ஸாதகம் என்று சொல்லலாம். இப்பத்திரிகையானது மேன்மேலும் அபிவிர்த்தி யடையும்படி கடவுளை பிரார்த்திக்கிறேன்.

*  *  *  *

(Sd.) பிளேட் வெங்கட்டராமய்யர்,
ஸங்கீத வித்வான்.

நீலா தெற்குமடவிளாகம்
நாகபட்டணம் 1.5-35

* * * * தாங்கள் ஸங்கீத விஷயமாக எடுத்துக்கொள்ளும் ஒவ்வொரு முயற்சிகளையும் என்னால் புகழாமல் இருக்க முடியவில்லை. * * * *

*  *  *  *

(Sd.) V. S. பார்த்தசாரதி அய்யங்கார்,
கோட்டுவாத்ய வித்வான்.

ஸ்ரீ வைகுண்டம்.
24-5-35

* * * * I really like the modern articles that are contributed in your journal. * * * *

(Sd.) Prathapam L. GOPALAKRISHNA IYER,
*Sangeetha Vidwan.*

27 North Street,
Karur, 19-4-35,

ஸ்ரீ:

கர்ணாடக

# வைணிக கான வித்யாலயா

நெ. 10, ராயப்பேட்டை ஹைரோட்டு,

ராயப்பேட்டை :: சென்னை

கிளைகள்: I. 19, செங்கழநீர் பிள்ளையார் கோவில் தெரு, மைலாப்பூர்.
II. 18, ப்ரியபவன், உஸ்மான் ரோட், மாம்பலம், கி.

1. இப்பள்ளிக்கூடத்தில் வீணையும் வாய்ப்பாட்டும் சேர்ந்து கற்றுக்கொடுக்கப்படும். மூன்று வருஷப்பாட வகுப்புக்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு வகுப்புக்கள் சிறந்த முறையில்

வைணிக வித்வான் அ. அனந்தகிருஷ்ணய்யர்

அவர்களால் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன.

2. ஆண் பிள்ளைகளுக்கென்று ஒரு தனி வகுப்பானது மாலை 7 மணி முதல் 8 மணி வரையில் ராயப்பேட்டை தலைமை வித்யாலயாவில் நடத்தப்படும்.

3. ஒவ்வொரு மாணவ மாணவிக்கும் தனி கவனம் செலுத்தவேண்டி ஒவ்வொரு வகுப்பின் மொத்த நபர்கள் 12-க்கு அதிகம் சேராதவாறு வரையறுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

4. மாணவர்களுக்கு உபயோகமாகும்படி பாடம் கற்கும் நேரங்களில் வீணைகள் இலவசமாக ஸப்ளை செய்யப்படும்.

5. சம்பள விஹிதங்கள் கீழ் வருமாறு:—

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| முதலாவது வருஷ | வகுப்புக்கு | மாதம் | ஒன்றுக்கு | ரூ | 5. |
| இரண்டாவது | ,, | ,, | ,, | ,, | 7. |
| மூன்றாவது | ,, | ,, | ,, | ,, | 10. |

ஒவ்வொரு வகுப்பிற்கும் பிரவேசக் கட்டணம் ரூ. 1 வசூலிக்கப்படும்.

6. பள்ளிக்கூடத்தில் மாதத்திற்கு கற்பிக்கும் தினங்கள் 22.

## பாடசாலை கமிட்டி மெம்பர்கள்.

ஸ்ரீமான் T. L. வேங்கட்டராமய்யர் அவர்கள், பி. ஏ. பி. எல். அட்வகேட்.
,, K. P. விச்வநாத அய்யர் அவர்கள், உதவி ஆசிரியர் "ஹிந்து."
,, R. வைத்யநாத ஸ்வாமி அவர்கள், எம். ஏ. பி. எச். டி. டி. எஸ். ஸி. ஸர்வகலாசாலை, சென்னை.
,, C. N. வைத்யநாத முதலியார் அவர்கள், ராயப்பேட்டை,

**உயர்தர முறையில் நடத்தப்படும் இவ் வித்யாசாலையில்
உங்கள் குழந்தைகளை சங்கீதம் கற்கச் செய்யுங்கள்!**

கர்ணாடக வைணிக கான வித்யாலயா
10, ராயப்பேட்டை ஹைரோட்,
ராயப்பேட்டை, சென்னை.

**வீணை. அ. ஸுந்தரமய்யர்.**
நிர்வாக மானேஜர்.

# நம்மிடம் கிடைக்கும் ஸங்கீத புத்தகங்கள்

Prof. P. ஸாம்பமூர்த்தி, B.A., B.L., இயற்றியவை.

| | | விலை ரூ. | அ. | ப. |
|---|---|---|---|---|
| Golden Treasury of Indian Songs (Tamil) | ... | 1 | 0 | 0 |
| Indian Songs Series I, II, III, IV & V (Tamil) each | ... | 0 | 6 | 0 |
| Carnatic Music (Books I—III) ,, | ... | 1 | 0 | 0 |
| ,, Book I. , | ... | 0 | 4 | 0 |
| ,, ,, II. ,, | ... | 0 | 6 | 0 |
| ,, ,, III. ,, | ... | 0 | 8 | 0 |
| Keerthana Sagaram—Book I. ,, | ... | 0 | 8 | 0 |
| New Musical Compositions ,, | ... | 0 | 4 | 0 |
| Namavali satakam ,, | ... | 0 | 3 | 0 |
| Syama sastri and other famous figures of South Indian Music (Eng.) | ... | 0 | 12 | 0 |
| Flute book | ... | 0 | 6 | 0 |
| Melakartha Janya raga scheme with chart (Eng) | ... | 0 | 8 | 0 |
| Indian Songs Ist Series (Telugu) | ... | 0 | 6 | 0 |
| Staff notation (Indian tunes) | ... | 1 | 0 | 0 |

K. V. ஸ்ரீனிவாஸய்யங்கார் இயற்றியவை :—

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| தியாகராஜ ஹ்ருதயம் | (3 வால்யூம்கள்—தமிழ்) | ... | 10 | 0 | 0 |
| | ஒவ்வொன்று | | 4 | 0 | 0 |
| ஸங்கீத ரத்னவளி | (தமிழ்) | ... | 3 | 0 | 0 |
| ஸங்கீத ரஸார்ணவம் | ,, | ... | 2 | 8 | 0 |
| ஸங்கீத சித்ராம்பரி | ,, | ... | 1 | 0 | 0 |
| ஸங்கீத சிந்தாமணி | ,, | ... | 3 | 0 | 0 |
| திராவிடகானம் | ,, | ... | 3 | 0 | 0 |
| ஸ்ரீ தியாகராஜஸ்வாமி கீர்த்தனம் | (தமிழ் அல்லது தெலுங்கில்) | ... | 3 | 0 | 0 |
| ஸங்கீத சில்லரைக் கோர்வை | ,, | ... | 3 | 0 | 0 |
| கீர்த்தன ரத்னங்கள் | ,, | ... | 1 | 4 | 0 |

பெருங்குளம் V. சீனிவாஸய்யங்கார் இயற்றியவை :—

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| கானவித்யா ப்ரகாசினி | (இரண்டு பாகங்கள்—தமிழ்) | ... | 4 | 0 | 0 |
| ,, ,, | முதற்பாகம் | ... | 2 | 0 | 0 |
| ,, ,, | இரண்டாவது பாகம் | ... | 2 | 8 | 0 |
| நாதவித்யா மர்மம் | | ... | 0 | 8 | 0 |

மற்றவை :—

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ஸங்கீத ஸர்வார்த்த சிந்தாமணி (P.B.ஸ்ரீனிவாசன் இயற்றியது.) (தமிழ்) | ... | 2 | 8 | 0 |
| ஸங்கீத தத்வ ப்ரதர்சனி-கல்லிடைக்குரிச்சி வேதாந்த பாகவதர் இயற்றியது | | 2 | 0 | 0 |
| Personalities in present day Music by E. Krishna Iyer, B.A., B.L.. in Eng. | ... | 1 | 0 | 0 |
| முத்தையா பாகவதர் கீர்த்தனைகள்-பிடில் அப்பாவய்யர் இயற்றியது (தமிழ்) | | 2 | 0 | 0 |
| கானசேகரம்—V. R. மணி அய்யர் எழுதியது | ... | 0 | 8 | 0 |
| கீர்த்தனமாலை-பாபநாசம் சிவன் இயற்றியது(ஸ்வரப்படுத்தியது பாக. I-தமிழ்) | | 2 | 0 | 0 |
| ஸ்ரீ த்யாகராஜஸ்வாமி திவ்யசரிதம்-மாங்குடி எஸ். கிருஷ்ணய்யர் எழுதியது | | 0 | 8 | 0 |
| கானவித்யா ப்ரகாசினி—தொகுதி I. & II. ஒவ்வொன்று | ... | 2 | 0 | 0 |
| கந்தகானமுதம் (ஸ்வரத்துடன்)—N. கோடீச்வரய்யர் B.A., இயற்றியது | | 2 | 0 | 0 |
| தேவாரப்பண் சுர அமைப்பு (ஸ்வரத்துடன்) சி. அப்பாசாமி ஓதுவார் ,, | | 1 | 4 | 0 |

மற்றும் வேண்டிய ஸங்கீத புத்தகங்கள் யாவும் எங்களிடம் கிடைக்கும்.

'ஸங்கீத அபிமானி' ஆபீஸ்

மைலாப்பூர்.

பிரும்மஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
(1775—1835)

# "ஸங்கீத அபிமானி"

ஓர் மாதாந்திர ஸங்கீதப் பத்திரிகை.

ஆசிரியர் : எம். வைத்தியநாதஸ்வாமி, பி.ஏ., எல்.டி. ஜி.டி.ஏ.,

| மலர் 2. | 1935௵ அக்டோபர்௴ | இதழ் 10 |
| --- | --- | --- |

## தீக்ஷிதரின் நூறுவது வருஷ விழா

எண்களில் "மூன்று" என்னும் லக்கத்திற்கு விசேஷ மகிமை உண்டு. உறுதிமொழி கூற மூன்று தடவை சொன்னதையே சொல்வதை நாமறிவோம். மதங்கள் மூன்று. ஹிந்து மதக் கொள்கையின்படி மூர்த்திகள் பிரும்மா, விஷ்ணு, ருத்ரன் என்ற மூவராம். ஹரனுக்குக் கண்கள் மூன்று. தேங்காய்க்கும் அவ்வாறேயாம். தென்னிந்திய மதாசாரியர்கள் சங்கரர், ராமாநுஜர், மத்வர் என்ற மூவராகும். பதார்த்தங்களும் திட, திரவவாயு என்ற மூன்று பிரிவிலடங்கும். இவ்வாறு இந்த மூன்று என்ற லக்கமானது உலகமெங்கும் வியாபித்திருக்கும்போது ஸங்கீத உலகில் மாத்திரம் அதற்கு மாறுபாடு எப்படி உண்டாகும்? ஆகவே தென்னிந்திய ஸங்கீதத்திற்கு உறைவிடமாகிய பெரியோர் மூவர். அவர்களைப் பலர் திருமூர்த்திகள் என்றும்கூறுவர். இவர்களுடைய ஸாஹித்யங்களே தென்னிந்திய ஸங்கீதத்திற்கு ஜீவனாக உள்ளன. இம்மூவர் யாவர்? ஸ்ரீ தியாகராஜஸவாமி, முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர், சயாமா சாஸ்திரிகள் என்ற இம்மூன்று ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களின் பெயரைக் கேட்டிராதோர் ஸங்கீத உலகில் இராரென்பது திண்ணம். இம் மஹான்களின் ஜீவிய சரித்திரங்கள் விவரமாய் பல பிரமுகர்களால் ஏற்கனவே எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொருதற்கால கச்சேரியிலும்முக்கால் பாகமாகிய கீர்த்தனை பாகத்தில் பெரும்பாலும் இவர்களின் ஸாஹித்யங்களே இன்று கூட பாடப்பட்டுவருகின்றன என்றால் அவைகளைப் பற்றிய விசேஷத்தை நாம் எவ்வாறு விவரிப்பது? மேலே கூறியுள்ள பெரியார் மூவரில் பிரும்மஸ்ரீ முத்துஸாமிதீக்ஷிதர் காலமாகி வருகிற தீபாவளியென்ற நரகசதுர்தசியன்று நூறு வருஷங்களாகின்றன. ஒவ்வொரு வருஷமும் இந்த புண்யதினமானது ஸங்கீத வித்வான்களாலும், ஸங்கீத அபிமானிகளாலும் ஆராதனை, பஜனை, கச்சேரிகளோடு கொண்டாடப்பட்டு வருகிறது. தீக்ஷிதரவர்கள் தேகவியோகமாகி 100 வருஷங்களாகியும் கச்சேரிகளில் வித்வான்களால் அவருடைய அக்ஷயலிங்கவிபோ, மஹா கணபதிம், ஸ்ரீ சுப்ரமண்யாய நமஸ்தே, மானஸ குருகுஹ, மீனாக்ஷிமேமுதம், வாதாபி கணபதிம் த்யாகராஜயோக வைபவம், சிந்தயமாம், ஸ்ரீராஜகோபால, பாலகோபால, ஸ்ரீ ஸரஸ்வதி ஆனந்த நடனப்ரகாசம் முதலிய கிருதிகள் பாடப்படும்போது அவருடைய பிம்பம் நமக்கெதிரில் தேஜோமயமாய் பிரகாசித்துக்கொண்டிருப்பதுபோலவும், அவருடைய பத உச்சாரணங்கள் நம் காதில் கணகணவென்று ஒலிப்பது போலவும் ஒரு உணர்ச்சி உண்டாகவில்லையா? இம் மஹான் சுமார் 350 கிருதிகள் வரை செய்ததாகவும் அச்சில் ஏறக்குறைய 250 வரையில் காணக்கூடுமென்பதும் நேயர்கள் கவனிக்கத்தக்கது. தீக்ஷிதரவர்கள் கணபதி, ஸுப்ரமண்யக்கடவுள், பராசக்தி, நவகிரகங்கள் முதலிய மூர்த்திகளைக்குறித்து அரிய ஸாஹித்யங்கள் இயற்றியிருக்கிறார்கள்.

முக்கியமாக கணபதி கிருதிகள் 16 ம், ஸுப்ர மண்ய விபக்தி கீர்த்தனைகள் 9 ம், பஞ்சலிங்க கீர்த்தனைகள் 5 ம், நவக்ருக கீர்த்தனைகள் 7 ம், தேவி நவாவர்ண கீர்த்தனைகள் 11 ம் பிரத்யேக மாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை. தீக்ஷிதர் செய்த ஸாஹித்யங்கள் மிகுதியும் வடமொழி (ஸம்ஸ் கிருதம்) யிலேயே செய்யப்பட்டவை. ஒன் றிரண்டு தெலுங்கிலும் உள்ளன. ஒவ்வொரு கிருதியிலும் உயர்ந்த ராகபாவமும், மேன்மை யான பதங்களும் பிராஸங்களும் ஆச்சரியகர மாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொரு ராகத்திலும் ஒவ்வொரு தீக்ஷிதர் உருப்படி தக்க குரு மூலம் பாடம் செய்துவிட்டால், அப் புறம் அந்தந்த ராகத்தைப்பற்றி ஸந்தேகமே உண்டாகாது என்று பலர் கூறக் கேட்டிருக் கிறோம். ஆகவே தென்னிந்திய ஸங்கீதத்தில் இவ்வளவு உன்னதநிலையை வஹித்திருக்கும் மஹானின் புண்யதினத்தை ஒவ்வொருவரும் தக்கவாறு கொண்டாட வேண்டிய தவசியம்.

சென்னை மயிலாப்பூரில் இந்த 100 வது வருஷ வைபவமானது நாளது அக்டோபர் மாதம் 25, 26, 27 இந்த மூன்று தினங்கள் முடிய கொண்டாடப்படுமென்று அறிகிறோம், இவ்வுத்ஸவக்கமிட்டியில் ஸ்ரீமான்கள் டி. எல். வெங்கட்டராமய்யர், டைகர் வரதாச்சாரியார் கல்லிடைக் குரிச்சி வேதாந்த பாகவதர், பரூர் சுந்தரமய்யர், டாக்டர் ஆர். வைத்திய நாத ஸ்வாமி, எ. அனந்த கிருஷ்ணய்யர் இவர்கள் அங்கத்தினராவர். 25—10—35 அன்று காலை 9 மணி முதல் 10 மணிக்குள் பூஜையும், பகலில் ஸமாராதனையும், மாலை தீக்ஷி தரவர்களின் ஜீவிய சரித்திரத்தைப் பற்றிய காலக்ஷேபமும் 26, 27-ம் தேதிகளில் மாலை 5 முதல் 10 மணிவரை ஸங்கீதக் கச்சேரிக ளும் ஏற்பாடு செய்யப்பட் டிருக்கின்றன. இந்த உத்ஸவத்தில் நகரவாஸிகள் விசேஷமா கக் கலந்துகொண்டு இவ்விழா சிறப்புற நடக்கு மாறு செய்வார்களென்று நம்புகிறோம்.

---

# என்ன குதூஹலம்?

ஸ்ரீமான்கள் டைகர் வரதாச்சாரியரும், மஹாராஜபுரம் விஸ்வநாத அய்யரும் அடிக்கடி பாடும் கீர்த்தனைகளுள் "ரகுவம்ச ஸுதாம்" என்ற உருப்படி ஒன்று. இது மானம்பூச் சாவடி வெங்கட ஸுப்பய்யரின் சிஷ்யரான பட்டனம் சுப்ரமணிய அய்யரவர்கள் செய் தது. இது எந்த ராகத்திலுள்ள தென்றால் அங்குதான் வந்தது விவஹாரம். கீர்த்தனை யைப்பற்றிய வரையிலாவது, ராகத்தின் ஆ ரோஹண அவரோஹண ஸஞ்சாரத்தைப பற்றியாவது அபிப்ராய பேதமே கிடையாது. பாடும் வித்வான்கள் இதை "கதன குதூஹ லம்" என்று வெகுநாளாய் அழைத்து வந்த னர். ஆனால் பந்துவராளி, பூபாளம், சுத்த தன்யாசி, வராளி இந்த ராகங்களைப் பிடித்து ஆட்டிவைக்கும் அஷ்டமத்துச் சநி இதற்கும் சில நாளாய் பிடித்திருக்கிறப்போ லிருக்கி றது! ஆனால் ஒரு விதத்தில் மற்ற ராகங்களுக் கும் இதற்கும் வித்யாசம் உண்டு. மேற்கூறிய பல ராகங்கள் லக்ஷண சாஸ்திரிகளிடம் மாட்டிக் கொண்டு தப்பவழி தெரியாமல் விழிக்கின் றன. இதுவோ பாடகர்களிடமும் கிராம போன் ஸ்டார்களிடமும் சிக்கிக்கொண்டு தட மாடுகிறது! தொட்டதற் கெல்லாம் காரணம்

கூறவேண்டுமென்று வழங்கும் இந்நாளில் இதன் பெயருக்கும் தக்க ஆதாரம் காட்ட வேண்டியது அவசியமல்லவா? ஒரு ராகத்தை தோடி என்றால், "ஏன் தோடி என்று பெய ரிடவேண்டும்?" என்றும், அதற்கு பஞ் சமம் வர்ஜியம் என்று சொன்னால் ஏன் காந்தார வர்ஜியம் செய்யாமல் பஞ்சமம் வர்ஜிக்கபபட்டிருக்கிறது? என்றும் இன் னும் பல "ஏன்" களையும் போட்டு ஸங் கீத வித்தைக்கும் தர்க்க சாஸ்திரத்துக்கும் வித்யாஸம் இல்லை என்று நினைக்கச் செய்யும் இந்நாளில் இக்கலை உயர்நிலை யடைவதுதான் எப்படி? நிற்க கதன குதூஹலம் என்ற ராகம் பின்வருமாறு பிறந்ததாம். ஒரு காலத்தில் மானம்பூச்சாவடி வெங்கட சுப்பையர் அந்நா ளில் இல்லாத ஒரு புதிய ராகத்தை கல்பனை செய்ய விரும்பி "குதூஹலம்" என்ற ராகத் தைச் செய்தாராம். அவருடைய சிஷ்யரான பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் தமக்கும் ராக கல்பனை செய்வது சாத்யமென்று காட்ட வேண்டி ஒரு ராகம் கல்பனை செய்து குதூஹ லம் என்றதன் குரு செய்த ராகத்தின் பெய ரோடு "கர்ண" என்ற உரிச்சொல்லைச் சேர் த்து "கர்ண குதூஹலம்" (காதுக்கு சந்தோ

ஷத்தை யளிக்கக்கூடியது) என்று அதற்குப் பெயரிட்டாராம். ஆகையால் இந்த ராகத்தின் உண்மைப் பெயர் கர்ண குதூஹலம் என்றும் கதன குதூஹலம் அல்லவென்றும் கும்பகோணம் புல்லாங்குழல் நாகராஜராயர் அவர்களின் மூலம் தெரியவருகிறது. ஏதோ கேட்போருக்கு பொருத்தமாக இந்த சந்தர்ப்பத்தையும் காரணமும் சொல்லி மறு பெயரிட்டதோடு போராதா? மைசூர் தாயப்பாவும் குமாரரும் கிராமபோன் ரிகார்டில் 'ரகுவம்ச ஸுதாம்' என்ற பாட்டையும் கொடுத்து அதன் ராகத்துக்கு கேதார குதூஹலம் என்ற புதுப் பெயரும் இட்டிருக்கின்றனர். ஆகவே இரண்டு பெயர் மூன்ருயிற்று. "ரகுவம்ச ஸுதாம்" என்ற ஒரே கீர்த்தனையின் ராகம் கதன குதூஹலமா? கர்ண குதூஹலமா? கேதார குதூஹலமா? புத்திமான்கள் எழுத்தின் மூலம் வரையும்போது தெரிந்த பெயர் எல்லாவற்றையும் கூறி மத்தியில் (alias) போட்டு இணைத்திருக்கக் கூடாதா? ஒரே ஆஸாமி! கலெக்டர் என்ற பொதுப் பெயர்! அதற்காக அவரை லப் கலெக்டர் என்றும், டிபுடி கலெக்டர் என்றும், பில் கலெக்டர் என்றும், டிக்கெட் கலெக்டர் என்றும் பல மாதிரி பெயரிட் டழைத்தால் அவருக்கு கோபம் வராதா? கலெக்டர் என்ற நாமதேயத்தை நாங்கள் மாற்றவில்லையே என்று சமாதானம் கூறினுல் அவர் ஒப்புக்கொள்ளுவாரா? அதேமாதிரி இந்த ராகத்தை வெவ்வேறு நாமதேயமிட் டழைப்பது எவ்வாறு பொருத்தமென்பது அபிமானிகள் மிகவும் சந்தேகிக்கப்படத்தக்க விஷயம்.

---

# வாத்யப் பகுதி.

## (வீணை வாத்யம்)

கர்னாடக வாத்யங்கள் வீணு வேணு மிருதங்கம் என்ற மூன்றே. இம்மூன்றிலும் முதலாவதாக உள்ள வாத்யம் எப்பொழுது உண்டானதென்று நம்மால் கூற முடியாது. மிகப் பழமையான இந்த வீணை தேவர்களாலும், ரிஷிகளாலும், கந்தர்வர்களாலும், ராக்ஷஸர் அஸுரர் முதலானோராலும் அப்யஸிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. ஸரஸ்வதி தேவி கையில் வீணை எந்தி நிற்கிருள். நாரதர் வீணையும் கையாகவே த்ரிலோகத்திலும் சஞ்சரிப்பவர். ராவணன் வீணு வாத்தியத்தினுலேயே கைலாஸபதியை மகிழச்செய்து தப்பினுன். வாயுபுத்ரன் வீணையில் கரைகண்டவர். பர்வதர் ப்ருங்கி இம்மஹரிஷிகள் வீணையைப போற்றி வந்தனர், வீணு வாத்ய சம்மந்தமான ஒரு ரஸமான கதை நம்முடைய முதலாவது வருஷ விசேஷ அனுபந்தத்தில் வெளியாகும். வீணையில் ஸரஸ்வதி வீணை, ருத்ர வீணை, மஹாநாடக வீணை முதலிய பல பிரிவுகள் உண்டு. லக்ஷண நிபுணர் வெங்கட மாஹி இரு பிரிவுகளைப் பற்றியே விவரித்திருக்கிருர். முன்காலத்தில் தென் இந்தியாவிலும் வட இந்தியாவிலும் ஒரேமாதிரி வீணைதான் உபயோகிக்கப் பட்டதாக தெரியவருகிறது. நாரதர் உபயோகித்த வீணைக்கு மஹதியென்று பெயர். அவ்வாறே ப்ரமதி, கச்சபி என்று பெயருள்ள வெவ்வேறு வீணைகள் உண்டு. தென்னிந்தியாவில் தற்காலம் வழங்கிவருவது ஸரஸ்வதி வீணை எனப்படும். வட இந்தியாவில் ருத்ர வீணையே காணப்படுகிறது.

வீணையின் அமைப்பு:—இது பலா மரத்தினுல் செய்யப்பட்டது. சில சமயம் செம்மரத்தினுலும் செய்யப்படுவதுண்டு. குடம், தண்டி முகம் என்ற மூன்று பாகங்களை உடையது. நீண்ட பாகத்திற்கு தண்டி என்றும், வலப்புறத்தில் உள்ள பெரிய உருண்டையான குடவடிவமான பாகத்திற்கு குடமென்றும், வால் பாகத்திற்கு முகமென்றும் பெயர். தண்டியின்மேல் 24 வெண்கலக் கட்டைகள் குறுக்காக அரக்கில் பதிக்கப்பட் டிருக்கின்றன. இவைகளின்மேல் 4 கம்பிகள் இடப்பட்டிருக்கும். இவைகளுக்கு ஸாரணி, பஞ்சமம், மந்திரம், அனுமந்திரம் என்று பெயர். ஸாரணி வாசிப்போர் மார்புக்கு அதி சமீபத்திலுள்ளது. மற்ற கம்பிகள் முறையே அமைக்கப் பட்டுள்ளன. ஸாதாரணமாய் ஸாரணியும், பஞ்சமமும் எஃகினுலும், மற்ற இரண்டும் பித்தளையினுலும் செய்யப்பட்ட கம்பிகளாகும். இந் நான்கு கம்பிகளைத் தவிற தண்டியின் பக்கத்தில் தாளக் கம்பிகள் என்று 3 கம்பிகள் இடப்பட்டிருக்கின்றன. இவைகளை தாளத்திற்கென்றே சுண்டுவிரலால் மீட்டுக் கொள்ளு

வார்கள். இவைகளுக்கு முறையே லயஸாரணி பஞ்சமம், தாரம் என்ற பெயர்கள் வழங்கப் படுகின்றன. உயர்ந்த சாரீரத்தை ஒட்டி வீணை யிலும் 3 ஸ்தாயிகள் வாசிப்பதே வழக்கமாயி னும், அதின் அமைப்பில் ஐந்து ஸ்தாயிகள் பேச ஸாத்யமாகும். இந்த ஐந்து ஸ்தாயிக ளுக்கும் அனுமந்திரம், மந்திரம், மத்யஸ்தாயி தாரஸ்தாயி, அதிதார ஸ்தாயி என்ற பெயர் கள் இடப்பட்டிருக்கின்றன. வாசிக்கும்போது ஸாரணியை மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜமாகவும் பஞ்சமத்தை மந்திர பஞ்சமமாகவும், மந்தி ரத்தை மந்திரஸ்தாயி ஷட்ஜமாகவும், அனுமந் திரத்தை மந்திர ஷட்ஜமத்திற்குக் கீழுள்ள பஞ்சமமாகவும் சுருதி சேர்த்துக்கொண்டு, தாளக் கம்பிகளை முறையே மத்யஸ்தாயி ஷட் ஜமம், மத்யஸ்தாயி பஞ்சமம், தார ஷட்ஜமா கவும் இட்டு, வாசிக்க ஆரம்பிக்க வேண்டும். வீணையில் 4 கம்பிகளிலும் வாசிக்கக்கூடுமேயா யினும் அனுபவத்தில் பஞ்சமக் கம்பியிலும், ஸாரணிகம்பியிலுமே வாசிப்பது முறை. இப் படி சுருதி யிட்டுக்கொண்டு வாசிக்கும் வீணைக்கு சுத்த மேள வீணை என்று பெயர். வட இந்தியாவில் இன்னொரு விதமாக சுருதி செய்துகொள்ளுவது உண்டு. அதாவது பஞ்ச மக் கம்பியை மத்ய ஸ்தாயி ஷட்ஜமாகவும், ஸார ணியை மத்யமமாகவும் சுருதி செய்துகொண்டு வாசிப்பதே. இதற்கு மத்ய மேள வீணை என்று பெயர். ஸிதார், ஸ்வரகத் இவ்வாத் யங்கள் ஏகராக மேள வீணை எனப்படும். கார ணம் என்னவெனில் இதிலிருக்கும் மெட்டுக் கள் சாதாரண வீணையிலிருப்பது போல் அரக் கில் பதிக்கப்படாமலும், ப்ருக்ருதி விக்ருதி பேதங்களுக்குத் தக்க மாதிரி அவைகளை நகற் றிக் கொள்ளும்படி அமைக்கப்பட்டிருப் பதுமே. பதிக்கப்பட்ட மெட்டுக்களையுடைய வீணைக்கு ஸர்வராக மேள வீணை என்று பெயர். முற்சொன்ன ஸிதார், ஸ்வரகத் இவை களில் தோடி வாசித்து பிறகு சங்கரா பரணம் வாசிக்க வேண்டுமென்றால் ரிஷப, காந்தார, தைவத, நிஷாத மெட்டுக்களை மாற்றி அமைத் துக்கொண்ட பிறகே சாத்யமாகும். வீணை யின் அமைப்புக்குத் தக்கபடி குணமும் மாறும். குதிரை (Bridge) அதிக உயரமா யிருப்பின் நாதம் கணிப்பாகக் காட்டும். குடம் பெரியதாக இருக்க தக்கு சுருதிக்கு ஏற்ற தாகும். மெல்லிய கம்பிகள் ஹெச்சு சுருதிக் கும், கனமான கம்பிகள் தக்கு சுருதிக்கும் தகுதியானவை. வால்புறத்தி லமைத்திருக்கும் குடம் வாத்யத்தை மட்டமாக வைப்பதற்கே ஏற்பட்டிருப்பதே ஒழிய இசை சம்பந்தமாக அதற்கு ஏதும் அவசியமில்லை. சிலர் குடத் தின் மேற் புறத்தில் கம்பிகள் செல்வதற் கிரு புறங்களிலும் 2 அல்லது 2½ அங்குல குறுக் களவுள்ள இரு துவாரங்கள் செய்து கொள்ளு கிறார்கள். அதனால் வாத்யத்திற்கு கம்பீர மதிக மென்பது அவர்களது அபிப்ராயம். ஒன்றிருவர் வீட்டில் பித்தளை தகட்டினால் செய்யப்பட்ட வீணைகளிருக்கக் காணலாம். அவைகளின் த்வனி ஜீவன் அதிகமிருப்பினும் பலாமரத்தினால் செய்யப்பட்டவைகளைப்போல் குளிமையா யிராதென்பது நிச்சயம். மற்ற வாத்யங்கள் செய்வதைவிட இதைச் செய் வதற்கு நல்ல ஸங்கீத ஞானம் வேண்டும். கற் றுக் குட்டிகள் செய்த வீணைகளில் மெட்டுக் கள் ஸ்வர சுத்தமில்லாமல் அமைக்கப்பட்டிருக் கும். கம்பியை மீட்டிப் பார்த்தே ஒவ்வொரு மெட்டும் இடப்பட வேண்டியிருப்பதால் ஸுஸ் வரமாக உள்ள வாத்யங்கள் மிக விலையுள்ளதா யிருக்கின்றன. நல்ல வீணைகள் ரூ. 80 முதல் ரூ. 200 வரை அவரவர் அபேக்ஷைக்குத் தக்க மாதிரி செய்யப்படுகின்றன. ராக லக்ஷணங் களை சரிவர அறிந்து கொள்ளுவதற்கு இவ் வாத்யம் இன்றியமையாததலால் முற்காலத் தில் பாடகர்கள் எல்லாருமே இவ்வாத்யத்தில் நல்ல பழக்கமுள்ளவர்களா யிருந்தார்கள். தவிர சாரீரத்தின் கனகோளாறுகளை சரிப்படுத்தி சீர் படுத்துவதற்கும் இந்த வாத்யமே முக்கியமா யிருந்தது. ஆகையால் பாட்டுக் கச்சேரிகளில் கூட அடிக்கடி முன்னாளில் வீணை வாசித்துக் கொண்டே பாடுவது ஸர்வ ஸகஜம். இந்நாளில் வரவர இவ்வாத்யத்துக்கு ஆதரவு அதிகரித் துக் கொண்டே வருகிறது என்பது கர்னாடக ஸங்கீதத்துக்கு ஒரு சந்தோஷகரமான சின்ன மென்றே கூறவேண்டும். தென் இந்திய வீணை யின் தற்கால மாதிரிகளையும், அதன் வாசிப்பு நுட்பங்களையும் பற்றி விவரமாக அடுத்த இத ழில் கூறப்படும். இவ்வாத்யத்திற்கு தமிழில் யாழென்று பெயர். தேச சரித்திரத்தை உற்று நோக்குங்கால், தென்னிந்திய சைவ சம யாசாரியார்கள் ஆயிரக் கணக்கான வருஷங் களுக்கு முன் யாழ் வாசிப்பதில் நிகரற்று விளங்கினர் என்பது தெரிய வருகிறது.

# ஸங்கீதத்தின் லக்ஷணம்

ஸங்கீதத்தில் லக்ஷணம், லக்ஷ்யம் என்று இருவித முண்டு. லக்ஷண சங்கீதமென்பது இவ்விரண்டு விஷயங்களையும், தீர விசாரித்தறிந்த கிரந்த கர்த்தாக்களால் எழுதிவைக்கப்பட்டதாகும். இவைகளை அறிந்து கானம் செய்பவர்களுக்கு லக்ஷண ஸங்கீதக்ஞானிகளென்று பெயர். லக்ஷ்ய ஸங்கீத மென்பது சாஸ்த்ரக்ஞர்களின் கொள்கையை அனுசரிக்காமல் கேவலம் ஸ்வரங்களையே ப்ரதானமாகக் கொண்டு, செவிக்கு ரஞ்சகத்தை ஒட்டி கானம் செய்யக் கூடியதாகும். இவ்விரண்டிற்கும் ஸ்வரங்களே ப்ரதானம். ஸ்வரங்களோ நாதத்தை அனுசரித்து வ்யவஹாரிக்கப்படுகிறது. இதனால் நாதம் வேறாகவும், ஸ்வரங்கள் வேறாகவும் கருதப்பட்டாலும், இரண்டையும் ஒன்றாகவே பாவிக்கவேண்டும். இந்த ஸ்வரங்கள் செவிக்கு எவ்வளவு விசேஷ ரஞ்சகத்தைக் கொடுத்தாலும், பதவாக்யங்களைச் சேர்த்து தாளக் கட்டுடன் இணைத்து கானம் செய்யும்பொழுது, இதற்கு கீதமென்று சொல்லப்படுகிறது. இதனால், ஸ்வரம், தாளம் பதம் இம் மூன்றும் சேர்ந்துதான் கீதமெனப்படுகிறது. இக்கீதத்தினுள்ள பதங்களின் கருத்தை வெளிக்காட்ட அங்கஸமிக்ஞை ப்ரதானமாயிற்று. இதற்கு ந்ருத்யமெனப் பெயர். இவைகளுடன் எவ்வளவு கானம் செய்யப்பட்டாலும், வாத்யங்களும் உபஸாதனமாகச் சேரும்பொழுது மிகுந்த ரஞ்ஜகத்தை உண்டுபண்ணுவதால், கீதம், வாத்யம், ந்ருத்யம் என்ற மூன்றும் சேருவதற்கு சங்கீதமெனச் சொல்லுகிறார்கள். இம் மூன்றோடு சேர்ந்த சங்கீதத்திற்கு லக்ஷணம் அநேக க்ரந்தகர்த்தாக்களால் கண்டறிந்து விவரிக்கப்பட்டிருப்பதால் அந்த லக்ஷணத்தை அறிந்து பாடுபவர்களுக்குவித்வான்களென்று சொல்லுகிறார்கள். வித்வான்களுக்கு சங்கீதத்தைக் கொண்டு வ்யவஹரிப்பதற்கு, கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனம், பதம், ஜாவளி முதலியவைகளை தாளபத்ததியுடனும், கல்பனா சக்தியை வெளிக் காட்டுவதற்கு ராக ஆலாபனம், மத்யம காலதானம், பல்லவி, பலநடைகளைக் கொடுத்து கல்பனாஸ்வரம் பாடுவது இவைகளை கானம் செய்வதற்கு முக்கியமாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இவைகள், சாஸ்திரக்ஞர்களும், ஸம்ப்ரதாயக்ஞர்களும் கையாண்டு வந்த (1000 வருஷங்களுக்குட்பட்ட) முறையாகும். அதற்குமுன் டாயம், ப்ரபந்தம், சூளாதி என்ற க்ரமங்களை அனுசரித்து வந்தார்களென்று கிரந்தங்களால் அறியப்பட்டாலும், தற்காலத்தில் அவைகள் முக்யமாகக் கொள்ளக் கூடியவைகளல்ல. இவைகள் ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு ரஸபாக மடங்கியிருப்பதால், ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனியான லக்ஷணங்கள் கிரந்த கர்த்தாக்களால், கண்டறிந்து விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இவ்விஷயங்கள், பூர்ண ஸங்கீதானுபவ மிருந்து, சாஸ்திரத்தை ஆராய்ச்சி செய்வோர்களுக்கு நன்றாய் தெரியக்கூடும்.

இவைகளை அறிந்தும் அறியாத பலரால், பலவிதமான சீர்பாடுகள் செய்யவேண்டுமென்று சொல்லி, குணங்களை தோஷங்களாக பாவித்து நிரூபிக்கப்படுகின்றன. இவர்கள் சாஸ்திரானுபவங்களைத் தெரிந்து தீர விசாரித்து வெளியிடுகிறார்களென்று சொல்ல முடியாது. அதாவது கல்பனாபாகமாக விவரிக்கப்படுவது பொழுதுபோக்கென்றும், சாஸ்த்ர ஸம்மதமல்ல வென்றும், ஸம்பிரதாயக்ஞர்கள் தவறுதலான மார்க்கத்தை ப்ரயோகிக்கிறார்களென்றும் சொல்லுகிறார்கள்.

ஆதலால், பூர்ண அனுபவமும் சாஸ்திரங்களில் பூர்ண ஆராய்ச்சியும்செய்து தீர விசாரித்து, குணங்களைக் கண்டறிந்து விவரிப்பது தான் புத்திமான்களின் தன்மையாகும். தோஷங்களை மாத்திரம் விவரிப்பதால் தெரிந்தவர்களும், தெரியாதவர்களும் ஒன்றாகி விடுகிறார்கள். இதனால், சங்கீத வித்வான்களுக்கு, கானத்திற்கு வேண்டிய சாதனங்களை சாதிப்பதற்கு அவசியமில்லாமல் போவதோடு, யாவராலும் ஸங்கீதம் எளிதென்று நினைத்துப் பாடப்பட்டு வருவதால் கேட்போருக்கு வெகு எளிதில் வெறுப்பை உண்டாக்கி விடுகிறது. பூர்ண வித்தையை அப்யசிக்கவேண்டு மென்கிற அவா இல்லாமல், தெரியாத பாலிகாபாலர்களும் இக்காலத்தில் பெரிய வித்வான்களாகி விடுகிறார்கள்! இதனால், வித்வான்களுக்கும், வித்யார்த்திகளுக்கும் வித்யாச மின்னதென்று அறியக்கூடாம லிருக்கிறது. இப்பேற்பட்ட வித்தைக்கு எப்பொழுது விடிவுகாலம் ஏற்படப் போகிறதோ, ஈச்வரனை ப்ரார்த்திப்போமாக!

மைலாப்பூர், ஸங்கீத வித்வான்,
24—9—1935. உமையாள்புரம்,

S. வெங்கட்டராமய்யர்.

# Actor Consciousness

Very peculiar is our South Indian Stage. What other people in other countries frown at contemptuously is our greatest attraction. A hearty laughter is our sign of satisfaction. All our reasoning and rationalisation confine themselves to our School and College halls. We very seldom are found to appreciate a plot or scene in proportion to the element of reality about it. An actor, to please, should be gorgeous! A priest should assume the clown's wits to naturalise himself to the clamorous audience! Songs should be waiting at the actor's lips to thrill us in season and out of season, as per our suggestions! Heaven, hell, earth or air with murderous, comic, provoking, unreflecting, indeed any plot long or short should move only round a lady! A submissive heroine and an overpowering hero have become not very laudable nowadays in the cinema world! Puranic stories should shape themselves to the 20th century surroundings. A Krishna should wear shorts, a low-born should speak Sangam Tamil, and a Narada should perhaps heave against high tides of anger and commotion! Four and a half hours of unconnected dialogue and unnatural intrigues and character representation beyond all hope of redemption or improvement make us all the same tense with admiration! We come home, not a bit mindful of the silver which has changed place from our pocket to the collection box, and praise X, Y, Z all whose names we are trained to worship even before we had a dream of what play they are going to appear in and with what personation! Really are we not in the dream land? Truly we are! why, even the most learned of us are trained to this conceit! What is then wrong in our dramatic consciousness? Why are our opinions about actors and the play enacted, so far from reality? It is because of our "Hero-worship." We are all worshippers in fact—worshippers of our dreamy God! In the poorest of plays, in the dullest of scenes, or in the thickest of crowds, we can select our hero and crown him God in heaven! This is because we have developed the actor consciousness and are absolutely immune to the merits or demerits of the play enacted before us! Can we resort to a few illustrations thereby making our position clearer to the reader? A voice with thousand mutilations darts at us. The dress cannot explain the cast, much less the song the tune. Still we hail in satisfaction! Why? Because we know too well the actor who is present before us, perhaps a Subbia Baghavathar, a Velu Nair, an Anantanarayana Iyer—and whatever he be there for the occasion and however he may act or figure in the cast assigned to him, the very knowledge that he is the well-known X advertised so widely, we must be charitable in our judgment and blind to his shortcomings! In Bakta Nandanar, it is not Nandanar we admired but the famous K. B. Sundarambal. In fact, we cannot see Nandan there for a wink but at every moment it is the consciousness that Sundarambal acts as Nandanar that makes us blind to real Nandanar! Pitiable it is that we cannot free ourselves for a moment from the thought of the actor with his long train of titles and look upon the cast that is being represented before us. This is the very reason why with famous actors any play can draw the admiration of the crowd, however scandalously imperfect it may be. Days there were, in fact, when Parameswara Iyer acted as the heroine, the audience actually forgot who was acting the part but were immersed in the thought of the heroine and her environment. Only God should educate us to free ourselves from the bondage of this actor consciousness to make us alive to the possibilities of rational appreciation and correct judgment!

# இடம் மாறுவது என்?

மேடைக் கச்சேரி செய்யும் வித்வான்கள் ஒரு நிமிஷத்தில் வந்து அமர்ந்து விடுவார்கள். ஸம்பிரதாய வழக்கமென்னவெனில் பாடகர் மத்தியிலும் அவருக்கு பின்புறம் இடது காதுக்கு சமீபமாக தம்பூர் சுருதி போடுபவரும், பாடகருக்கு வலப்புறம் மிருதங்கமும் இடப்புறமும் பிடில் வாசிப்பவருமாக உட்காருவது தான். சில சமயம் இடப்புறம் மிருதங்கமும் வலப்புறம் பிடிலுமாக உட்காருவது முண்டு. என் இப்படி இடமாறி உட்கார வேண்டுமென்றாவது ஒவ்வொருவர் தன் ஸ்தானத்தை வஹிக்கும் மர்மத்தைப் பற்றியாவது நம்மவரில் யாராவது யோசித்ததுண்டா? கச்சேரியிடையில் மாத்திரம் பிடில் காதுக்குக் கேட்கவில்லையென்றும், மிருதங்கம் மிகுந்த சத்தமாயிருக்கிறதென்றும் பேசிக் கொள்ளுகிறோம். மிருதங்கம் சில சமயம் தொப்புத் தொப்பென்று நாதமில்லாமல் கேட்கிறது. இதற்கு வாசிப்போரையே பொதுவாகக் குறை கூறுவது வழக்கமாயிருக்கிறது. மேடையின்மேல் காரணமில்லாமல் ஒவ்வொருவரும் குறித்த விடத்தில் அமரவில்லை. பாடுபவர் வாயிலிருந்து சப்த முண்டாவதால் அது நன்றாகக்கேட்க முகத்துக்கெதிரிலேயே கேட்போர்கள் வீற்றிருக்க வேண்டும். ஆகையால் பாடகர் எப்பொழுதும் ஸமூகத்தைப் பார்த்துக்கொண்டே உட்காருவார். மிருதங்கம் வாசிப்பதின் ரஹஸியம் பின்வருமாறு. நாதமுள்ள பக்கம் மிருதங்கத்தின் சாப்பு பக்கமாதலால் அதுவே சபையோருக்கு எதிரிலிருக்க வேண்டும். ரவை வைத்து வாசிக்கும் பக்கம் தொப்பி எனப்படும். ச்ருதி சேர்த்துக்கொள்ளும் பக்கத்திற்குத் தான் சாப்புப் பக்கம் என்று பெயர். ஆகையால் இந்த சாப்புப் பக்கம் கேட்போருக்கு எதிரிலிருக்க வேண்டி வலது கையால் வாசித்துப் பழக்கமுள்ளவர் பாடகருக்கு வலப்புறத்திலேயே உட்காருவார். தொப்பியை வலக் கையாலும், சாப்பை இடக் கையாலும் வாசித்துப் பழக்கமான சிலர் (உ.ம். பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளை, திருச்சூர் சங்கர மேனன்) இவ்விதியை அனுசரித்தே பாடகருக்கு இடப்பக்கத்தில் உட்காருவார்கள். ஆகையால் மிருதங்கக்காரர் பக்கம் மாற்றிக்கொள்வது தம் கைப் பழக்கத்தை ஒட்டியே தவிர வேறல்ல. இது காரண மறியாது ஒரு வேளை தொப்பிப் பக்கம் கேட்போருக்கு எதிரில் இருக்கும்படி உட்காருவாரோயாகில் அவர் என்ன தான் அபரிமிதமாக வாசித்தாலும், நாதமெல்லாம் பாடகருக்குப் பின்புறமே செல்லுமாதலால், தொப்பி சத்தமே எதிரிலுள்ளோருக்கு கேட்டு அவர்களுக்கு விரஸமுண்டாக்கிவிடும். நிற்க, பிடில் வாசிப்பைப் பற்றிய தத்துவமென்ன? பிடில் வாசிப்பின் நாதமெல்லாம் வில்லுப்போகும் வழியே செல்லும். ஆகவே நாதம் சபையோரை நோக்கிச் செல்ல வில் சபையை நோக்கி முன்புறமாகச் செல்லவேண்டும். பெரும்பாலும் பிடில் வாசிப்போர் வலது புற மிருந்தே இடதுபுறமாக வில் போடுவதனால், பாடகருக்கு இடதுபுற மிருந்து வாசித்தால் தான் வில் சபையோரை நோக்கி போட முடியும். இதனாலேயே பாடகருக்கு இடது புறமே பிடில்காரர் உட்கார வேண்டுமென்ற வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இடது கையால் வில் போட்டு பிடில் வாசிப்பது மிகு அருமையாதலால் அதைப்பற்றி இங்கே கூறவேண்டுவது அனாவசியம். அப்படிப்பட்ட அபூர்வ வாசிப்பை பழகியவர் பாடகருக்கு வலப்புறத்தில் தான் உட்காரவேண்டும். கஞ்சிரா வாசிப்பவர் கஞ்சிராவின் வெளிப்புறம் சபையோருக்குத் தெரியுமாறு அவரவருக்கு எந்தெந்த கையை உபயோகித்து வாசித்துப் பழக்கமோ அதற்குத் தகுந்தாப்போல் வலப்புறத்திலோ இடப்புறத்திலோ உட்கார வேண்டியது கடமை.

இவ்வளவிருந்தும் சில சமயம் இடம் மாறி உட்காருவதனால் கச்சேரி பரிமளிக்காமற்போய் விடுகிறது. வலக்கையே பழக்கமுள்ள பிடில் மிருதங்கக்காரர், இருவரும் ஒரு கச்சேரிக்கு வாசிப்பதானால் அதைப்பற்றி கவலையேயில்லை. ஸம்பிரதாயப்படி மிருதங்கக்காரர் வலப்புறத்திலும், பிடில்காரர் இடப்புறத்திலும் வீற்றிருப்பார்கள். கஞ்சிராக்காரர் மிருதங்கப் பக்கமாகவே உட்காருவார். இதைவிட்டு, இடதுகை மிருதங்கக்காரர் கச்சேரிக்கு வாசிக்க நேரிட்டால் நான் முன்னே கூறியவிதியை எவ்வாறு அனுசரிப்பது? தன் வாத்யம் பரிமளிக்க வேண்டி உட்காரும்போதே அந்த மிருதங்கக்காரர் பாடகருக்கு இடப்புறமாக அமர்ந்து விடுவார். அவரை இடம்விட்டுப் பெயரச்செய்வது சாத்தியமாகாது. பிடில்காரர் இடதுகையால்

வாசிப்பது குதிரைக்கொம்பாயிற்றே! அப் பேர்ப்பட்டவரை எப்படித் தேடிப் பிடிப்பது? அதி சாத்தியமாகாது. ஆதலால் பிடில்காரர் இந்த சமயங்களில் வலப்புறமாகவே உட்கார நேரிடுகிறது. அப்பொழுது வில் பாடகரை நோக்கிச் செல்லுமே யல்லாது சபையோரை நோக்கிச் செல்ல முடியாது. இந்த சமயங் களில் ச்ரோதாக்கள் பிடிலை ரஸிப்பது கொஞ்சம் கடினம்தான். அதை சமாளிக்கவேண்டி மிரு தங்கத்தின் பக்கத்தில் தாம் உட்காருவ தென் பதும் கச்சேரி அமைப்புக்கு அழகாகாது. தவிர தம்பூர் பாடகருடைய இடது காதுக் கருகில்தான் இருக்கவேண்டு மென்பதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு. அதாவது, பிடில்காரர் பாடகருக்கு இடது பக்கத்திலேயே இருப்ப தாலும், அவரும் சுருதியை கவனிக்கவேண்டி யிருப்பதாலும் பாடகருக்கும் பிடில்காரருக் கும் சமீபமாயுள்ளது பாடகரின் இடது கைப் புறமே. ஆகவே தம்பூருக்கு ஏற்பட்ட ஸ்தானம் அதுவே. சுருதி வாத்யமான மோர்சிங் கூட சேருமாயின் அது பாடகரின் வலப்புறமிருக்க வேண்டியதே கிரமம். இடப்புறம் அதிக நபர் கள் வீற்றிராமல் தடுக்கவும், பாடகருக்கு வலது காதுக்கு சுருதிபலம் வேண்டியதற்காக வும் மோர்சிங் வலப்புறமே அமைக்கப்பட் டிருக்கவேண்டுவது நியாயமென தெரியவரு கிறது. ச்ருதிக்கு பொருந்தாத கஞ்சிரா, கடம் இவைகள் எப்புறமிருப்பினும் பாதகமில்லை. ஆயினும் நாதவாத்யங்களான மிருதங்கம், மோர்சிங் இவைகளை மறைக்கும்படி அவை முன்னே வைக்கப்படுவது அனுசிதம். மேற் கூறிய இட அமைப்பு சம்மந்தமான விஷயங் கள் யாவும் ஸங்கீத வித்வான் சேலம் துரை ஸாமி அய்யங்கார் அவர்களால் உதவப்பட் டவை. அன்னாருக்கு அபிமானிகள் நன்றி செலுத்தவேண்டுவது கடமையாகும்.

## உமையாள்புரம் கோதண்டராமய்யர்

தென்னிந்திய ஸங்கீதத்தில் மிருதங்கம் வாசிப்பது என்ற பாகத்தில் கணக்கிடுவது என்ற அம்சத்தை விலக்கி, மேலான லக்ஷியக் ஞானமும் அனுபவமுள்ளவர்கள் இரண்டொ ருவரே உளர். அவர்களில் உமையாள்புரம் கோதண்ட ராம அய்யரும் ஒருவர். மிருதங் கம் வாசிப்பைப்பற்றி அபிமானஸ்தர்கள் வெவ் வேறாக அபிப்ராயப்படுகிறார்கள். சிலர் சொற் கட்டுகளுக்கே பிராதான்யம் கொடுத்தும் மற் றும் சிலர் வாய்ப்பாட்டுக்கு ஒத்து வாசிப்பதே மிருதங்கத்துக்கு முக்கிய லக்ஷணமென்றும் கூறிவருகிறார்கள். முன் காலத்தில் செழித் தோங்கிய மிருதங்கம் நாராயணஸாமியப்பா துகாராம் முதலியவர்கள் கணக்கினாலும், தனி ஆவர்த்தங்களினாலும் பெயர் வாங்கினவர் களல்லர். அவர்கள் வாசிப்பின் பெருமையெல் லாம்பாட்டுக்குத் தகுந்தபடி வாசித்து பாட்டை சிறப்பித்துக் காட்டுவது என்ற அம்சத்திலே யே அடங்கியிருந்தது. இம்முறையே கைக் கொண்டவர்கள் அழகநம்பி பிள்ளையும் கோ தண்ட ராம அய்யரும், பாட்டுக்கு உதவி வாத்யமான மிருதங்கம் சப்தத்தில் பாட்டை ஒருநாளும் அதிக்ரமிப்பது கூடாது. தொப்பி சப்தமே முன்னாள் மிருதங்கத்தில் கேட்பது அருமை. கும்காரம் கொடுத்து வாசிப்பதே ஸம்பிரதாயமே ஒழிய தொப்பியை அடித்து வாசிப்பது முன்னாளில் கிடையவே கிடையாது. பாட்டு முடிப்புக்கேற்ற மொகராக்கள் தவிர மொகராக்களுக்கென்று பாடகரை இன்னொரு தாள ஆவர்த்தம் இழுத்துக் கொண்டுபோவ தென்பது கேட்டறியோம். பாடகருக்கும் தனி ஆவர்த்தங்கள் கொடுக்கவேண்டிய சந் தர்ப்பம் தெரியும். ஒன்றிரண்டு ஆவர்த்தங் களுக்குமேல் மிருதங்கத்துக்கு சந்தர்ப்பமளிக் கமாட்டார்கள். கேட்போருக்கு அது விரஸ மில்லாமலிருந்தது. மிருதங்கத்தை அடக்கி வாசித்து பாட்டை சோபிக்கச் செய்துவரு வது தம் கடமையென்றறிந்தவர்களுள் மேற் கூறிய இருவரைத் தவிர தஞ்சாவூர் ராமதாஸ் ராவையும் சேர்க்கலாம். நிற்க, கணக்கைவிட லக்ஷிய ஞானமே பிரதானமென்பது பலரபிப் ராயம். இதில் மிக அனுபவமும் தேர்ச்சியு மடைந்த ஸ்ரீமான் கோதண்டராம அய்யரின் வரலாறு கீழ் வருமாறு.

இவருடைய ஊர் கும்பகோணத்துக்கு ஏழு எட்டு மைல் மேற்கிலுள்ள உமையாள் புரமா கும். இவர் 1889-ம் வருஷம் பிறந்தவர். இவருடைய தகப்பனார் நாராயணஸாமி அய்யர். கடம் வாசிப்பதில் பிரஸித்திபெற்றவர். அவர் காலத்திலேயே பெயர் பெற்ற துகாராம் நாரா

யணஸாமியப்பா முதலிய மிருதங்க நிபுணர்கள் வஸித்துவந்தனர். கடம் நாராயணஸாமி அய்யர் ராமநாதபுரம் பாண்டித்துரை அவர்களால் விசேஷமாக ஆதரிக்கப்பட்டு அந்த ஸமஸ்தானத்திலேயே வஸித்துவந்தார். பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர், ராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாஸ அய்யங்கார் முதலிய பிரதான பாடகர்களுக்கு அவர் கடம் வாசித்து பிரஸித்தி பெற்றவர். அவருடைய குரு போலகம் சிதம்பர அய்யராவர். பிறகு வீணைவைத்யநாத அய்யரையும் அவருடைய மற்றொரு குருவாகக் கூறலாம். நாராயணஸாமி அய்யரின் குமாரர் இருவரில் கோதண்ட ராமய்யர் மூத்தவர். அவருடைய தம்பி கணேசய்யரும் மிருதங்கம் வாசிப்பதில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்குகிறார். ஒன்பதாவது வயதிலேயே நமது கோதண்ட ராமய்யர் கடம் கற்றுக்கொள்ள ஆரம்பித்தார். இதுவே அவருக்கு பிடித்த வாத்யமாக இருந்தது. ஆனால் கடம் கற்றுக்கொடுப்பதில் அவர் தகப்பனாருக்கு இஷ்டமில்லை. கடம் சுருதிக் கட்டமைந்த வாத்யமல்ல வென்றும் தன் குமாரன் மிருதங்கமே கற்றுகொள்ள வேண்டுமென்றும் விரும்பினார். ஆகையால் ஆரம்ப பாடம் முதற்கொண்டே கோதண்ட ராமய்யருக்கு தம் தகப்பனாரே குருவாவர். சிறு வயதிலேயே அவர் மாயவரத்துக்கு வீணை வைத்யநாத அய்யரிடம் வாசித்துப் பழகவேண்டியதின் நிமித்தம் அனுப்பப் பட்டார். அச்சமயம் அவர் குடும்பம் கும்பகோணத்தில் ஸ்தாபிக்கப்பட்டுவிட்ட படியால், கொஞ்ச காலத்துக் கெல்லாம் அவர் கும்பகோணத்துக்கே திரும்பிவந்து சேர நேர்ந்தது. கும்பகோணத்தில் நமது வித்வான் தம் உறவினரான ஸ்ரீமான் உமையாள்புறம் ஸ்வாமிநாதய்யரின் ஆதரவிலும் போதனையிலுமே இருந்து வந்தார். பிறகு அவர் மாயவரம் பிடில் ஸுப்பய்யரிடம் சென்று ஐந்தாறு வருஷங்கள் வரையிலும் அவருக்குப் பக்க வாத்யமாக வாசித்து வந்தார். பிறகு தெற்கு தேசத்தில் கல்லிடைக் குறிச்சி வேதாந்த பாகவதரிடம் சென்று அவரோடு ஒரு வருஷகாலம் வாசித்து வந்தார். பிறகு தம் குடும்பத்தைக் கும்பகோணத்தில் ஸ்தாபித்து அதையே தன் முக்கிய வாஸ ஸ்தலமாகக் கொண்டார். சிறிதுகாலம் சிறுவயதில் தம் குடும்பத்திலிருந்து பிரிந்து தனியாக கும்பகோணத்திலேயே வசித்து வந்தார். அவருக்கு சுமார் 20 அல்லது 21 வயதில் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரியாரோடு சேர்ந்து அவர் ஹரிகதைகளுக்கு மூன்று நான்கு வருஷங்கள் வரை பக்க வாத்யமாக வாசித்து வந்தார். பாட்டுக் கச்சேரிக்கு வாசிக்க வேண்டுமென்ற அவாவினால் அவரிடமிருந்து பிரிந்து அது முதல் கச்சேரிகளுக்கு வாசித்தே பிரபலமடைந்தார். இவர் காலஞ்சென்ற பிரபல பாடகர்களான ராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாஸ அய்யங்கார், புஷ்பவனமய்யர், கோனேரி ராஜபுரம் வைத்யநாத அய்யர், பாலக்காடு அனந்தராம பாகவதர் முதலியவர்களோடு அடிக்கடி வாசித்திருக்கிறார். குறைந்தது 25 வருஷம் கச்சேரி அனுபவ முடையவர்.

இவரது வாசிப்பின் விசேஷம்:—சொற்களையும் ததிகிணதோம் களையும் சிலரைப் போல குருட்டுப்பாடம் செய்தவரல்ல. தம் தகப்பனாரின் போதனையால், லக்ஷியத்தையே கடைபிடியாகக் கொண்டவர். கல்பனை விஷயங்களைப் பாடம் செய்வதனால் மனோதர்மம் விருத்தியடையாமல் வாசித்ததையே திரும்பத் திரும்ப வாசிக்கும் தன்மையே பழகிவிடும் என்னும் ரகஸியத்தை உணர்ந்தவர். காதுக்கு இனிமையான வாசிப்பே ஜனங்களை திருப்திப் படுத்தக் கூடியதென்றும் வியவஹாரம் என்பது அப்புரம் தானென்றும் தெரிந்துகொண்டு இந்த முறைக்கு மாறாக நடப்பதே யில்லை. இன்னும் அவர் வாசிப்பு முழுதும் கல்பனையை முன்னிட்டே ஒழிய பாடம்செய்து ஒப்பிக்கும் விஷயமன்று. மிருதங்கம் பாடகரின் கானத்தை சிறப்புறச்செய்ய ஏற்பட்ட வாத்யமென்பதும், தற்கால நிபுணர்கள் சிலரைப்போல் மிருதங்க வாசிப்பு பாட்டுக்கு இடையூறாக ஆகுமானால் அதனால் பாடகருக்கு ஏற்பட்ட அபகீர்த்தியில் பெரும்பாகம் தம்மைச் சேருமென்றும் அறிந்துகொண்டவர். இவரது விசேஷம் என்னவெனில் பட்டணத்தில் பல கச்சேரிகளில் மிருதங்க வாசிப்பைப் பற்றி கரகோஷம், கலகம் முதலியது ஸகஜமாயினும், ஸ்ரீமான் கோதண்ட ராமய்யரைப் பற்றிய வரையிலும் அதுமாதிரி சம்பவங்கள் இதுவரையும் நேர்ந்ததில்லையென்பது அவருடைய மேன்மையான வாசிப்பைக் காட்டவில்லையா? தனியாவர்த்தம் வாசிக்கும் சந்தர்ப்ப மளிக்கப் பட்டால், அகப்பட்டபோது தமக்குள்ள வித்வத்தை யெல்லாம் வெளிக்காட்ட ஆவல் கொண்டு முக்கால் மணி சாவகாசம் அல்லது அதிக நேரம் வாசித்து கேட்போர்களை விரஸப்படுத்தாமல் இவர்தம் வாசிப்பை மட்டிலடக்கி கால பரிமாணத்துக்குள் முடிப்பார். கஞ்சிரா, கடம்,

டோலக், மோர்சிங், முதலிய பல தாள வாத்யங்களையும் சேர்த்துக் கொள்ளும்படி நேரிட்டாலும் ஒருவரோடும் போட்டி போடாது அனுசரித்து வாசித்து நிறுத்துவார். இவ்விஷயத்தில் இவர் ஒருவரே குறிப்பிடத் தகுந்தவர் என்பது பலரபிப்பிராயம்.

இவரது குணவிசேஷங்கள்:—பிரரோடு பழகுவதிலும், மட்டுமரியாதை இவைகளிலும் உயர்ந்த நோக்கமும் அனுபவமும் உள்ளவர். வித்வான்களைப்பற்றி அமிதமாகப் புகழலாவது வீணில் தூஷிப்பதாவது கிடையாது. ஸ்நேகிதத்துக்கு மிக யோக்கியமான நண்பர். வந்தவர்களை மிகுந்த உபசாரத்தோடு வரவேற்பார். தம் வாசிப்பைப் பற்றியாவது முதிர்ந்த அனுபவத்தைப் பற்றியாவது செருக்கென்பது சிறிதும் கிடையாது. எந்த வித்வானுக்கும் கோதண்டராமய்யர் பக்கவாத்யம் என்றால் சந்தோஷமே யொழிய வெறுப்பாவது திகிலாவது கிடையாது. கொஞ்சகாலத்துக்கு முந்தி பிரபல பத்திரிகையொன்றில் கூறியிருந்தபடி பாட்டுக்கு அனுசரணையுள்ள மிருதங்கக்காரரைக் கூப்பிட வேண்டுமென்றால் இன்றும் கோதண்டராமய்யரைப் போன்ற ஒன்றிருவரைத்தான் தேர்ந்தெடுக்க நேரிடுமென்பது உண்மையே. மைசூர், திருவனந்தபுரம், ஆந்திர தேசம் இவ்விடங்களிலிருந்தும் அவருக்கு அடிக்கடி கச்சேரிகளுக்கு அழைப்பு உண்டு என்பது தென்னிந்தியாவின் எல்லா பாகங்களிலும் அவருடைய வாசிப்பு மேன்மையாகக் கருதப்படுகிற தென்பதற்கு அத்தாக்ஷியாகும். அவருடைய இளைய சகோதரர் கணேசய்யரும் மிருதங்கத்தில் நல்ல தேர்ச்சியடைந்தவர். அவரும் பிரதான கச்சேரிகளுக்கு பக்க வாத்யமாக வாசித்து வருகிறார். நல்லலக்ஷிய ஞானமும் கச்சேரிக்கு வாசிப்பதில் மிகுந்த பழய நாளைய அனுபவமும், விசாலமான நோக்கங்களுமுடைய ஸ்ரீமான் கோதண்ட ராமய்யர் மேன்மேலும் சிறப்புற்று வாழவேண்டு மென்பது அபிமானிகளின் கோரிக்கையாகும்.

---

# வெறும் ஸங்கீதம்

சிறிது காலமாக ஸாஹித்யத்தைப் பிழையறப்பாட வேண்டியதைப் பற்றி மிகுந்த பறபறப் பேற்பட்டிருக்கிறது. இது நியாயமே. கீர்த்தனங்களை கிரந்த கர்த்தாக்கள் பாடியபடி பிழையில்லாமல் பாடவேண்டியது அத்யாவசயம். பாவமற்ற பாட்டிற்கு உணர்ச்சி குறைவுதான். இதையாவும் ஒப்புக்கொள்ள யாரும் பின் வாங்கமாட்டார்கள். ஆனால் இதோடு நில்லாமல், பலபிரமுகர்கள் ஸங்கீத மில்லாமற் போனாலும் பாதகமில்லை, பாட்டு பிழையில்லாமற் பாடினால் போதும் என்றும், நாம ஸங்கீர்த்தனத்துக்கே மதிப்பென்றும் கூறுவதுதான் பலர் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடாமலிருக்கிறது. ஸங்கீதத்தையும் ஸாஹித்யத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து இதில் எது முதலாவது, எது இரண்டாவது என்று தீர்ப்புக் கூறுவது கூடாது. ஏனெனில் ஸங்கீத உலகில் இரண்டும் முக்கியம்தான். ஸாஹித்யம் தவறாக பாடுவது எவ்வளவு தவறோ அதே மாதிரி ஸ்வர சுத்தமில்லாமற் பாடுவதும். ஸாஹித்யத்துக்குப் பிரத்யேக மஹிமையிருக்கலாம். அதே மாதிரி த்வனிக்கும் உண்டு. தியாகராஜ, தீக்ஷிதர் உருப்படிகளில் எவ்வளவு அர்த்தப் புஷ்டி இருக்கிறதோ அவ்வாறே நம் ஒவ்வொரு ராகத்திலும் இருக்கிறது. பாவத்தை வெளிக்காட்ட த்வனி ஒரு ஸாதனம் என்று கூறுவது வியப்பாயிருக்கிறது. ஏனெனில் ஸாஹித்ய மஹிமையே இல்லாத ராக ஆலாபனத்தையும், ஸ்வர விஸ்தாரத்தையும், மிருதங்க ஆவர்த்தங்களையும், வாத்ய ஸங்கீதத்தையும் நாம் கேட்டு ஆனந்தப்படவில்லையா? வாத்யத்தில் ஒரு பாட்டைத்தான் வாசிக்கிறோம். ஆனால் அது இன்ன பாட்டென்றாவது, தமிழா தெலுங்கா என்றாவது தெரியாத எத்தனை பேர்கள் அந்த வாசிப்பிலீடுபட்டு அகமகிழ்ச்சி கொள்ளுகிறார்கள்? நாம ஸங்கீர்த்தனத்தில் அர்த்தம் பிரதானம். வாத்ய வாசிப்பில் த்வனி பிரதானம். ஒன்றை ஒன்று ஒப்பிட்டுப் பார்த்து எது மேலானது என்று தீர்ப்புக் கூறுவது எப்படி சரியான மார்க்கமாகும்? ஸங்கீதமில்லாதபோனாலும் அர்த்தத்தை கவனித்துப்பாடுங்கள் என்ற பிரசாரமானது பல ஸங்கீத வித்யார்த்திகளை மெட்டையாவது, ஸ்வரங்களையாவது கவனியாது பதப் பிழைகளையே திருத்தி பாடம் வாசிப்பதுபோல் பாடும்படி செய்துவிடும் என்ற ஐயத்திற்கு ஹேதுவாகிறது. வெறும்த்வனி (Absolute Music)

யிலும் உணர்ச்சி உண்டு. இதற்கும் மனத்தை பரம்பொருளிடம் ஐக்கியமாகச் செய்யக்கூடிய குணம் உண்டு. மகுடி வாசிக்கும்போது அர்த்தம் தெரிந்தா ஸர்ப்பமானது எதிரே வந்து தன்னை மறந்து ஆடுகிறது? ஏற்கனவே வரவர நம் ஸங்கீதம் ச்ருதி, லயம், ஸ்வஸ்தானம் இவைகளை விட்டு உணர்ச்சி யற்றுத் தவிக்கிறது! இதோடு, ஸங்கதிகள் போட வேண்டாம். கல்பனா வின் யாஸங்கள் வேண்டாம், ராகவிஸ்தாரம் வேண்டாம், கீர்த்தனங்களை வரிசையாக நாமாவளிபோல்பாடிக்கொண்டிருங்கள் என்று சொல்லி விட்டால் வாத்ய வாசிப்புப் போய், கீர்த்தனைகளை பாட வாசிப்பாக நம் வித்வான்கள் யத்தனிப்பார்கள்! பார்க்கப்போனால் ஸங்கீதம் விருத்தியாக அனுஷ்டிக்கவேண்டிய மார்க்கமே வேறு. முதலில் ஸாஹித்ய பாடமே கூடாது. த்வனிகளையே மெட்டுள்ள வீணை முதலிய வாத்யங்களில் சப்திக்கச்செய்து சிறு பாலர் பாலிகைகளுக்கு த்வனிக்கே உணர்ச்சி உண்டு என்பதை போதிக்கவேண்டும். அவர்கள் சுத்த ஸ்வரங்களின் சேர்ப்பால் ஆன உணர்ச்சிக்கு ஈடுபடுகிறார்களா என்றறிந்து அதன் பிறகே ஸாஹித்யமமைக்கப்பட்ட ஸங்கீதத்தை அவர்களுக்கு போதிக்கவேண்டும். "தமிழ்தேசத்தில் தமிழ் பாட்டுத்தான் பிரதானம்,அதையே முதலில் பாடுங்கள், தெலுங்கு வடமொழி பாட்டுக்களைப் பிறகு பார்த்துக்கொள்ளலாம்" என்ற இயக்கமானது உயர்தர சங்கீதத்துக்கு எவ்வளவு தீங்கு விளை வித்ததோ அதே மாதிரி ஸங்கீதத்துக்கு முன் ஸாஹித்யத்துக்கு பிராதான்யம் என்ற இயக்கமானது அதன் முக்கிய நோக்கத்தை இழந்து ஜனங்களை மாறுதலான பாதையில் இறங்கச் செய்யுமென்ற ஐயம் உண்டாகிறது. மேடை சங்கீதம் நாமசங்கீர்த்தனத்தைப்போல இருக்க முடியாது. மேடை ஸங்கீதத்திற்கு உணர்ச்சியாவது, ஈச்வர கடாக்ஷமாவது ஏற்படஹேதுவில்லை என்று கூறுவதும் அனுசிதமாகும். ஒவ்வொரு பிரிவிலும் எது குறைவோ அதை சீர்திருத்த முயலவேண்டுமே யொழிய, ஒன்றைக் காட்டிலும் இன்னொன்று மேலென்று கூறி ஜனங்களுக்கு ஒன்றில் பற்று நீங்குமாறு செய்வது தவறான மார்க்கம். ஸாஹித்யத்துக்கும் உணர்ச்சி உண்டு. த்வனிக்கும் உணர்ச்சி உண்டு. கேவலம் த்வனியினால் உணர்ச்சியை உண்டாக்க வாத்ய ஸங்கீதத்தையும், ஸாஹித்யம் ஸங்கீதம் இரண்டினாலும் மேன்மையான மனோ நிலைமையை உண்டு பண்ண கானம் அல்லது வாய்ப்பாட்டையும் ஸாதகமாகக் கொள்ளவேண்டும். த்வனியின் கோளாறுகள், ஸாஹித்யக் கோளாறுகள், மற்றும் மேலான உணர்ச்சிக்கு பங்கம் விளைவிக்கும் அம்சங்கள் இவை யாவையும் சீர்திருத்த வேண்டியதே அபிமானிகளின் கடமை யென்பதே இவ்வத்தியாயத்தின் நோக்கமாகும்.

---

# திகட்டாத விருந்து

நவராத்திரி கொண்டாட்டத்தை முன்னிட்டு மைலாப்பூர் ராமகிருஷ்ண ஹோமில் 9 தினங்கள் இடைவிடாது சாயந்திரம் இனிய சங்கீதக் கச்சேரிகள் நடந்தன. அவைகளுள் 4-10-35 ல் மாலை 8 மணி முதல் 11 மணிவரையில் ஸ்ரீமான் அரியக்குடி ராமானுஜ அய்யங்கார் கச்சேரி நடந்தேறியது. கும்பகோணம் T. K. ஜயராம அய்யர் பிடிலும், திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதி மிருதங்கமும் வாசித்தனர். அன்று நடந்த கச்சேரியைப் பற்றி ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை. ஏனெனில் தேன் மாரி பொழிந்தாற்போல் ஒவ்வொரு பாட்டும், ராகமும், மனதைக் கொள்ளை கொண்டன கூட்டமோ ஆயிரக்கணக்கான ஜனங்கள்! ஆயினும் ஆச்சரியமான விதமாக எங்கும் நிச்சப்தம்! அடடா, அன்று அய்யங்காரவர்கள் என்ன அவ்வளவு அபூர்வமாகப் பாடிவிட்டாரா என்று கேட்டால் எப்பொழுதும் பாடுவதைப்போல் நன்றாகவே தான் பாடினார். அவர் பாட்டில் வித்வான்களாவது பாமரர்களாவது ரஸிக்காத அம்சமே கிடையாது. எப்பொழுதையும் விட இன்னும் சற்று மேன்மையாகவே பாடியிருக்கக் கூடும். கீர்த்தனைகளோ எப்போதும் பாடும் மீனாக்ஷி, ஏமிஜேஸிதே நேமி, எலாவதார, எவரனி நிர்ணயிம் சேதிரா, எனக்குன்னிருபதம், ஸ்ரீஸுப்ரமண்யாய நமஸ்தே இவைகள் தான்! ராகங்களோ எல்லாருக்கும் தெரிந்த தோடி, கல்யாணி, மோஹனம், முகாரி, பூரிகல்யாணி, காம்போதி, ஸாவேரி முதலியனவே! தாயுமானவர் பாடல் ஒரு புது அம்சமென்றே கருதவேணுமாயினும், கச்சேரியை அவ்வளவு பரிமளிக்கச் செய்ய அது தகுதி

யான அம்சமென்று சொல்ல ஸாத்யமில்லை. ராகம் பல்லவி கிடையாது! ஆயினும் கச்சேரிக்கு அவ்வளவு மஹிமை எங்கேயிருந்தது வந்ததைய்யா என்று கேட்டால் அன்று கச்சேரியில் கீழ்கண்ட அம்சங்கள் காணப்பட்டன அதாவது (1)வசூல் விஷயம் இல்லை. எட்டணா கொடுத்தாலல்லவோ அதற்கு தகுந்த ஸ்வதந்திரம் வஹித்து அதைப் பாடு இதைப் பாடு என்று கூச்சல் போடலாம்! (2) கோக்கேல் ஹால், ரஸிகரஞ்சனி சபையின் ஸொந்த ரேச்வரர் ஹால் இவைபோல் ஆகாசத்துக்கும் பூமிக்கும் அளவளாவி ஒரு ஸ்வரத்தைப்பிடித்தால் பத்து ராக்ஷஸர்கள் கூச்சல் போடுவது போல் பிரதித்வனிக்கும் ஹாலல்ல ராமகிருஷ்ண மடத்தின் கூடம்! கூரைதாழ்ந்தும் முன் பக்கம் நீண்டும் பாட்டுக் கச்சேரிக்கென்றே கட்டப்பட்டது போல் தோன்றும் அந்த ஹாலில் எந்த பாடகரும் பாட ஆசைப்படுவார். அன்று நடந்த அய்யங்கார் கச்சேரியின் நாதக் கட்டு ஒருவாரம் வரை காதை விட்டகலாது போலிருந்தது. (3) ஆடம்பர நிபுணர்களின் பக்கவாத்யம் நல்ல வேளையாக அன்று சேர்க்கப் படவில்லை. சாதாரண பக்கவாத்யங்களே அனுசரணையாக வாசித்து கேட்போருக்கு அவ்வளவு ரஞ்சனையை உண்டுபண்ணின. மூன்று மணி சாவகாசத்தில் மிருதங்கதிற்கென்று ஒரு தனி ஆவர்தம் கூட விடப்படாமலிருந்தும் கச்சேரி அவ்வளவு சிரேஷ்டமாயிருந்த தென்றால், தனி ஆவர்தங்களைவைத்துக் கொண்டு கச்சேரியை சீர்த்துக்குவோர் தங்கள் பிழையை உணருவார்களாக! (4) தவிற பாடகர் தமக்கு தோன்றியபடி கால தேச வர்த்தமானங்களுக்கும், தன் சாரீர வாகு மனோநிலைமை இவைகளுக்கும் தகுந்தபடி பாட பூரண சுதந்திரம் பெற்று இன்று விளங்கினர். அவரை எப்போதும் போல அது பாடு இது பாடு என்று கேட்போர் ஒருவருமில்லை. ஒரு ரஸிகர் அபூர்வமாய் ஆஹிரி ராகம் பாடக் கோரினர். கேட்டால் தானென்ன, இது ஒரு பெரிய தவறு? உடனே நூறு குரல்கள் "உச், உச், என்று கார்கோடக தரிசனம் சாதித்தன. பாவம்! பாட்டுக் கச்சேரியை சந்தைக் கூட்டமென்றே நினைத்துப் பழகிவந்த ரஸிகர்களுக்கு தம் இயற்கையை மாற்றுவது எப்படி சாத்யம்? தியாகராஜ ஸ்வாமியே தாம் இயற்றிய உறுப்படிகளை பாடினாலும் 1935-ம் வருஷத்திய இளைய சிரவணர்களில் சிலர் பாம்பாகத்தான் ரஸிப்பார்கள்! இந்த ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் தவிற வேறு ஒரு சமயத்திலும் வந்திருந்த ஜனங்கள் வாயைத் திறக்கவில்லை. (5) பாடகரை $4\frac{1}{4}$ மணிக்கு ஆரம்பித்து $9\frac{1}{4}$ மணிவரை எதிரில் தூணையும் விளக்கையும் தவிற வேறு ரஸிகர்கள் இல்லாமற் போனாலும் பாடியே தீரவேண்டும் என்று வற்புறுத்தும் அதிகாரிகள் இங்கில்லை. முன் காலத்தில் மஹா வைத்யநாதய்யர் முதலிய பெரியோர் $2\frac{1}{2}$ அல்லது 3 மணிக்குமேல் ஒரு கச்சேரியும் செய்ததில்லை என்பதைக் கெட்டால் 5 மணி கச்சேரியை பலவிதமாக ரஸிக்கும் நமக்கு ஆச்சரியமாகத்தான் தோன்றும். இன்று 3 மணி கச்சேரியானதினாலேயேதான் இக்கச்சேரி இவ்வளவுச்ராவ்யமாயிருந்ததென்றுபலர்கூறக்கூடும்.இனிமேலாவது பாடகரின் தேக சிரமத்தையும் ஆயாசத்தையும் சற்று முணராது கொடுத்த பணத்துக்கு நிமிஷம் குறையாமல் $4\frac{1}{2}$ மணி பாடி தீரவேண்டும் என்னும் சட்டத்தை அதிகாரிகள் விலக்கி வைக்க மாட்டார்களா? கேட்போருக்கே $4\frac{1}{2}$ மணி வீற்றிருப்பது ஒரு தண்டனையாக இருக்கும்போது பாடகருக்கு இவ்வளவு நேரம் இடைவிடாது பாடுவது எவ்வளவு கடினமாயிருக்கும்? வித்வான்களே! கொஞ்சம் பணம் குறைவாக இருந்தாலும் தாங்கள் ஒப்புக்கொள்ளலாம்! ஆனால் தேக சிரமத்தையும் சாரீர இயல்பையும் மீறி $4\frac{1}{2}$ மணி 5 மணி பாடுவதாக ஒப்புக் கொள்ளாதீர்கள்! அப்படி 5 மணி பாடினால்தான் ஜனங்கள் கடைசிவரையில் கேட்கிறார்களா? அதுவுமில்லை. 10 வருஷம் இனிமை குறையாமல் நிற்கக்கூடிய சாரீரம் இப்படிப்பட்ட கஸரத்து கச்சேரிகள் செய்வதனால் 3 அல்லது 4 வருஷத்திற்குள் கெட்டு அதனுடைய வசீகர சக்தியும் பாழாகி விடுகிறது. (6) கடைசியாக, ஜனங்களின் விளையாட்டு நேரமாக ஒதுக்கி வைக்கப்பட்ட மாலை 4 முதல் 7 மணி வரையிலும் இந்தக் கச்சேரி ஏற்பாடாகவில்லை. ஏனெனில் ஆபீஸ் விட்டு வீடுவந்தவுடன் பிரமுகர்கள் என்ன செய்கிறார்கள்? பேசுகிறார்கள், உலாத்துகிறார்கள், சீட்டாடுகிறார்கள், சிரிக்கிறார்கள், பந்தாடுகிறார்கள், இது எல்லாவற்றையும் விட்டு கச்சேரி கேளுங்க ளென்றால் சரி என்று வந்தாலும் கூட இவ் வியற்கை மாறிவிடுமா? ஆகையாலேதான் $4\frac{1}{2}$ மணிகச்சேரிக்கு வந்தவுடன் கேட்போர்கள் பேசுகிறார்கள், சிட்டியடிக்கிறார்கள், பாடகருடன் சீட்டெழுதியனுப்பி விளையாடுகிறார்கள், மத்தியில் சிலர் எழுந்து உலாத்துகிறார்கள். இராக்கச்சேரிக

ளில் இதெல்லாம் செய்வதில்லை. ஏனெனில் இரவில் தூங்குவதே வழக்க மானபடியால், பாட்டைக் கேட்டவுடன் தாலாட்டினுல் எப்படி குழந்தை தூங்குமோ அப்படி ரஸிகர்கள் மெய்மறந்து ஆட்டம் பாட்டமின்றி வீற்றிருக் கிறுர்கள். இவ்விஷயங்களை ஒட்டியே காலம் சென்ற கோனேரி ராஜபுரம் வைத்தியநாத ஐய ரின் இரவுக்கச்சேரிகள் நன்கமைந்தும் சாயங் கால கச்சேரிகள் ரஸபாகம் குறைவாகவும் இருந் தன என்பது பலர் நேரில் கண் கூடாகக் கண்ட விஷயம். இவ்வளவு அம்சங்களும் பொருந்தி மனதையும் கொள்ளை கொண்ட ராமகிருஷ்ண ஹோம் கச்சேரியைப் போல சபாவில் 10 ரூபாய் கொடுத்து டிக்கட்வாங்கினுலும் அக்கச் சேரியை ரஸிக்க முடியுமா? சங்கிதத்தில் தெய்வ அம்சம் உண்டென்பதை உணரக்கூடிய அக்கச் சேரிகள் தெய்வங்களே திரிஹும், ராமகிருஷ்ண முதலிய மஹான்களின் பெயரை விளக்கக் கூடிய இடங்களிலுந் தானமையக் கூடும் என்பது ஒரு நாளும் பொய்யாகாது. டிரா மாக் கொட்டகையிலும், சபாமண்டபங்களி லும் நடக்கும் கச்சேரிகளில் தெய்வத்தன்மை யில்லை! மஹான்களின் ஞாபகச் சின்னம் இல்லை; அப்படியிருக்கும்போது நன்ருக அமைய வேண்டுமென்ருல் எப்படியமையும்? மனமானது தூய்மையான ஒரு பொருளை நாடி னலல்லாது எவ்வித ஸங்கீதத்தையும் ரஸிக்க முடியாது என்பது மேற்கூறிய விஷயங்களி லிருந்தே விளங்கும். நண்பர்களே! ரஸிக்கக்' கூடிய ஸங்கீதம் வேண்டு மென்ருல் கீழ்கண்ட விஷயங்களை நோக்குங்கள் :—டிக்கெட் வசூல் உதவாது, மண்டபம் தாழ்ந்ததாயும் ஸங்கீதத் துக்கு ஏற்றதாயும் இருக்கவேண்டும். பக்க வாத்யங்கள் சாதாரணமாயிருப்ப தவசியம். பாடகரின் மனே தர்மத்தை சிதைக்கக் கூடா து 3 மணிக்குமேல் கச்சேரி வெறுப்பைத் தான் தரக்கூடும். சாயங்கால கச்சேரியைவிட இரவு கச்சேரியே விசேஷ அமைதி பொருந்தி யிருக் கக் கூடும். இவ்வளவு அம்சங்களோடு, பாடு வோருக்கு விசேஷ வித்வத்தும் இயற்கையாக இனிப் புள்ள சாரீரமு மிருந்துவிட்டால், கேட் போர்கள் பரவசமடையாமலிருப்பது அசாதி யம்! ராமகிருஷ்ண பரம்ஹம்ஸனே நமஃ

---

# ஹரிகதையில் உப கதைகள்

பள்ளிக் கூடத்துப் பாடம்போல் காலக்ஷே பம் செய்தால் அதை யாவரும் ரஸிக்க மாட் டார்கள் என்பது உண்மையே. பாகவதரிடம் சாஸ்த்ர பரிசயம், ஸங்கீதம், வாக்கு சாதுர் யம், உப கதை. ஹாஸ்யம் முதலிய பல அம் சங்கள் சேர்ந்திருந்தாலன்றி அவர் கீர்த்தி பெறுவது தற்காலத்தில் மிக கடினமான காரி யம். ஆயினும் ஹரிகதை செய்யும் பலரிடம் இவ்வம்சங்கள் யாவும் பொருந்தியிருக்கின்ற னவா என்பது சந்தேகிக்கத் தக்கது. முன் னேரிடத்தில் காலக்ஷேபம் என்ற பகுதியில் ஹரிகதை யென்பது பாட்டுக் கச்சேரியல்ல வென்றும், பாட்டின் பலம் ஒன்றைக்கொண் டே கால க்ஷேபத்தை நிர்வஹிக்க முடியா தென்றும் கூறினேம். வாக்கு சாதுர்யம் இப் பொழுது முதிர்ச்சி யடைந்த ஒன்றிருவரிடம் நிறைந்திருக்கிறது என்று வைத்துக் கொள்ளு வோம். புராண சம்பந்தமான கதைகளைச் செய் யும்போது உப கதைகளுக்குக் குறைவில்லை. ஏனெனில் ஆதார கிரந்தங்களிலேயே உப கதைகள் பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றபடி யால், மூலத்தை நன்று அறிந்தவர் இவ்வுப கதைகளின் விஷயத்தில் தயங்கார். ஆனல் இப்பொழுது சில காலக்ஷேபங்களுக்கு ஆங்கி லக் கல்வியும் மேல்நாட்டு ஆசாரமும் சேர்ந் திருப்பதால் "உப கதைகள்" என்ற அம்ச மானது நாம் எதிர்பாராத ஒரு உருவமாக விருத்தியடைந்துகொண்டு வருகிறது. முன் னளில் பாகவதர்கள் நாடோடி ஆஸாமிகளின் உத்ஸாஹத்தை எழுப்பவே சமூக சம்மந்த மான ஹாஸ்யங்கள் ஒன்றிரண்டை ஒரு கதை யில் புகுத்துவார்கள். அதுவும் தமாஷுக் காகவே தவிர உபகதைகளாக கருதப்படுவ தில்லை. வேடிக்கையாகச் சொல்லும் விஷயங் களில் கூட ஒரு வகுப்பினருக்கும் ஆக்ஷேபணை யாவது விரஸமாவது உண்டாகாதவாறு சொல் லுவார்கள். தற்காலத்திலோ அப்படியெல்லாம் இல்லை. பூர்வ பீடிகையை கூடுமானவரையில் சுருக்கமாகவே கூறி பத்து நிமிஷத்தில் சரித் திரத்தை ஆரம்பித்து இடையில் கதைக்கு கொஞ்சமும் சம்மந்த மில்லாத நியூஸ் பேபரில் அன்று காலையில் படித்த விஷயங்கள் யாவற்

றையும், ராஜீய சம்மந்தமான வாதங்களையும் புகுத்தி கதையை Politics வகுப்புப் பாடமாகச் செய்து விடுகிறார்கள்! இதில் ஒரு நன்மை யிருக்கிறதல்லவா? ஏனெனில் பேபர் படிக்காத நாடோடி ஆஸாமிகள் கதைக்கு வந்ததால் பூலோகத்தில் நிகழ்ச்சி பெறும் ஸங்கதிகளை அன்றன்று தெரிந்து போகலாமே! எட்டணு கொடுத்து வாங்கிய டிக்கெட்டில் ஒரு அணு பேபருக்கு என்று செலவழிக்க வேண்டிய தொகையாய் போய்விட்ட தல்லவா? தானுகவே சந்தர்ப்ப மேற்படும் பக்ஷத்தில் இம்மாதிரி சமாசாரங்கள் ஒன்றிரண்டை ஒரு காலக்ஷேபத்தில் கூறுவதை யாரும் அங்கீகரிப்பார்கள். ஆனால் 4 மணிக் கதையில், பேர்பாதி நேரம் Franchise, Paper Currency, இடலி அபீஸினிய யுத்த ஏற்பாடுகள், வெள்ளி, தங்கம் விலைவாசி, பிறப்பு வியோக வர்த்தமானங்கள் இவைகளையே கூறிக்கொண்டுவந்தால் அதற்கு காலக்ஷேபம் என்ற பெயரா அல்லது செய்தி திரட்டென்று பெயரா எது சரியானது பாருங்கள்! வரவர இம்மாதிரி கதை செய்து பழக்க மடைவதும் போதைப்போக்க ஒரு மார்க்கமே தவிற வேறல்ல. சில இளம் பெண்மணிகள் அபூர்வ கதைகளைச் செய்வதாகச் சொல்லி ஐந்து நிமிஷத்தில் முடியக்கூடிய கதை வர்ணனையை மத்தியில் 30, 40 பாட்டு உருப்படிகளையும், பத்து ஆவர்த்தம் ஸ்வரம், இரண்டு ஆவர்த்தம் தனி மிருதங்கம் இவைகளைச் சேர்த்து 4 மணி சாவகாசமும் போதாமல் வளர்த்துவது போல், நாகரீக பாகவதர்களில் சிலர் இயற்கையாக சிறியதாயுள்ள ஒரு சரித்திரத்தை மத்தியில் மேலே கூறியவாறுள்ள பத்திரிகை சமாசாரங்களை மூட்டை மூட்டையாகக் கலந்து மிகப் பெரிய வர்ணனையாகச் செய்துவருவது இயல்புக்கு விரோதமாகத் தோன்றவில்லையா? பத்திரிகை சமாசாரங்களைச் சொல்லுவதிலும் தமிழ் இங்கிலீஷ் இரண்டையும் தமது மனம் போன போக்கெல்லாம் மணிப்ரவாளமாக கலந்து ஜனங்கள் இது ஒரு புது பாஷையோ என்று வியப்புறும்படி செய்வதும் விந்தையே! தவிற ஸமூக குறைபாடுகளைச் சொல்லுவதிலும் மிகுந்த அனுபவம் வேண்டும். ஒரு வகுப்பை யாவது தூஷிப்பதாவது இகழ்வதாவது கூடாது. கதை கேட்போர் யாவருக்கும் மனே நிம்மதி கெட்டுப்போகக் கூடாது. இஃதிவ்வாறிருக்க, தற்காலத்தில் நடக்கும் காலக்ஷேபங்களை கேட்டால், கதையில் கூறிய சில சமூக சீர்திருத்த சமாசாரங்கள் சில வகுப்பினருக்கு அதிருப்தியை உண்டு பண்ணக் கூடியதாயு மிருக்கின்றன. ஹாஸ்யமாகச் சொல்லும் விஷயங்கள் எப்படி வேண்டுமானுலுமிருக்கலாம். உபகதையாகவும், நீதி விளக்கமாகவும் இருக்கக்கூடிய உதாரணங்கள் மனதுக்கு சந்துஷ்டியைக் குறைக்கக்கூடியவையாயிருக்கலாகாது. இவ்வாறு ஸங்கீதத்தை பிரதானமாகக் கொண்டோ, அல்லது சம்பந்தமில்லாத சீர்திருத்த விஷயங்களையோ, பேபர் சமாசாரங்களையோ ஆதாரமாகக்கொண்டு அவைகளை அமைத்து, கதையின் வர்ணனையை தொடர்ந்து செல்லுவது உசிதமாகாது. பாகவதர் பிரயோகிக்கும் உதாரணங்கள் சமயத்துக்கு பொருத்தமாக இருக்கவேண்டும். உபகதைகள் தக்க ஆதாரத்தோடிருக்கவேண்டும். ஹாஸ்யத்துக் கென்று உபயோகிக்கப்படும் விஷயங்கள் தம் எல்லையை மீறிச்சொல்லாமலும், கதையின் தொடர்ச்சிக்கு விரோதமாக இல்லாமலும் இருக்கவேண்டும். பொருத்தமான விஷயங்களை மாத்திரம் சொல்லி கதை முடிக்கவேண்டிய நேரத்துக்கு ஒரு மணி முன்னதாக முடிக்க நேரிட்டால் அதில் என்ன குற்றம்? காலப்போக்குக் கென்று பொருத்தமில்லாத விஷயங்களை புகுத்தினுல் யாருக்குத்தான் அது விரஸமாயிராது? பூகோளப்பேப்பரில் ஒரு கேள்விக்கு விடை இரண்டு பக்கங்களுக்குக் குறையக்கூடாதென்று குறிப்பிட்டிருந்தபோது மாணுக்கன் யோசித்து யோசித்துப் பார்த்தும் தமக்கு பூகோளத்தில் தெரிந்ததே 10 வரிக்கு மேலகப்படாமையால், இந்து தேச சரித்திரத்தை மீதி $1\frac{1}{2}$ பக்கங்களெழுதி கேட்டபடி இரண்டு பக்கம் பூர்த்தி செய்தான்! பரிக்ஷாதிகாரி விடையைப் பார்த்து 100-க்கு ○ மார்க்களித்தார்! நியாயந்தானே! தமக்கு தெரிந்த பூகோள விஷயம் 10 வரி மாத்திரமே எழுதியிருந்தால் 10 மார்க்காவது கிடைத்திராமல் போகாது. அது மாதிரியே மேற்கூறிய விஷயமுமாகும். சில காலமாக நடக்கும் காலக்ஷேபங்களில் பொருத்தமில்லாத நியூஸ் பேபர் விஷயங்களும், கேட்போரை பாதிக்கும்படியான சமூக வாழ்க்கை விளக்கமும், இனிப்பில்லாத ஹாஸ்யங்களும் அதிகரித்து வருவதாக சில நண்பர்கள் அபிப்ராயப்படுவதனுல், காலக்ஷேபிகள் அவ்வகுப்பினரை திருப்தி செய்யும்படி பிரயத்தனிக்கவேண்டிக் கொள்ளுவதோடு, உப கதைகள் கூடுமான

வரையில் ஆதாரத்தோடும் சந்தர்ப்பத்துக்கு லாயக்காகவும் இருக்கும்படி கோரப்படுகிறது. தினம் பேபர் படிக்கும் நண்பர்கள் தாங்கள் படித்தறிந்த விஷயங்களையே பாகவதரிடமும் கேட்க கட்டணம் கொடுக்க சம்மதியார்கள் என்பதில் சிறிது உண்மை யிருக்கக்கூடு மென்று தோன்றுகிறது.

" காலக்ஷேப ப்ரியன் "

---

# முத்திரைகள் !

அடடா ! ஸங்கீதப் பத்திரிகையில் "முத்திரை" ஏன் வரவேண்டும் ? தபாலுக்கும் ஸங்கீதத்திற்கும் ரொம்ப நெருங்கிய பந்துத்துவம் உண்டோ என்று சிலருக்கு ஸந்தேகம். மற்றும் சிலர் முத்திரை யென்று வழங்கும்போது கோர்ட் முத்திரை ஸ்டாம்பு என்று நினைப்பார்கள். ஸங்கீதத்தில் "முத்திரை" என்பதற்கு தனி அர்த்தம் உண்டு. தபாலாபீஸில் போட்ட ஒவ்வொரு கடிதத்துக்கும் எந்த ஆபீஸில் போட்டதென்பதற்கும் தேதிக்கும் அத்தாக்ஷியாக முத்திரை வழங்குவதுபோல் ஒவ்வொரு கிரந்த கர்த்தாவும் தம்முடைய பாட்டுக்கும் மற்றவர்களுடைய பாட்டுக்கும் லகுவில் அடையாளம் தெரிவதற்காக சில அடையாளக் குறிகளை உபயோகித்து வந்திருக்கின்றனர். பார்த்தவுடன் பழக்க முள்ளோர் இது யார் செய்த உருப்படி என்று கூறிவிடலாம். நம்மைப்போல புது அஸாமிகளுக்கு கச்சேரி போய் கேட்டவுடன், பாடிய ஒரு டஜன் உருப்படிகளில் எது தியாகய்யர் போட்டது. எது தீக்ஷிதரவர்கள் செய்தது, எது கோபாலய்யர் செய்தது என்று தெரிவது லகுவான காரியம் அல்ல. தியாகய்யர் கிருதியை லகுவாய் தற்கால ரஸிகர்களுக்குக் கண்டு பிடிக்கத்தெரியும். அதில் ஏதாவதொரு விடத்தில் "தியாகராஜ" என்ற பதம் வந்து விட்டால் உடனே அது தியாகராஜஸ்வாமி செய்தது தான் என்று பிரதிக்ஞை கூடச்செய்வார்கள். உதாரணங்கள் வேண்டுமா ? தியாகராஜாய நமஸ்தே (தீக்ஷிதர்வாள் செய்தது), தியாகராஜ யோக வைபவம் (தீக்ஷிதர்வாள் செய்தது) இந்த உருப்படிகளை தியாகய்யர் உருப்படிகள் தான் என்று ஸித்தாந்தம் செய்து கொண்டு, மற்றோரை கேட்கவேண்டிய அவசியமே இல்லை என்று வீடுசெல்வோர் பலருண்டு. அதே மாதிரி "கோபாலதாஸ" என்ற பதம் வந்தால் அது பல்லவி கோபாலய்யர் செய்ததுதான் என்று பல பேருக்கு ஞானோதயம் ஏற்பட்டுவிடும். இப்படி குதிரைக்கு "குர்ரம்" என்றால் ஆனைக்கு "அர்ரம்" என்று நிச்சயம் பண்ணுவது கூடாது. கிரந்த கர்த்தாக்களின் முத்திரைகள் பல ஒன்றைப் போலிருப்பதுண்டு. பல முத்திரையே யில்லாமலிருக்கவும் கூடும். கீர்த்தனம் போட்டவர்கள் தமக்கு தோன்றிய வாறு முத்திரையிட்டுச் சென்றார்களே ! "நான் போட்ட கிருதிகளின் சாரணத்தில் 3-வது வரியில் ராம பக்த என்ற முத்திரை வைத்திருக்கிறேன்" என்ற ஏதாவது ஒரு ஸூக்ஷமம் (clue) எழுதி வைத்து விட்டுப்போகக்கூடாதா ? பாவம் ! அந்த பெரியோர்களுக்கு "ஆத்மப்ரகடனம்" என்ற வேதாந்தத்தில் பிரமை இல்லை போலிருக்கிறது ! தற்கால கர்த்தாக்களாக விருந்தால் ஒவ்வொரு பாட்டின் ஒவ்வொருவரிலும் தம் முழுப்பெயரை வைப்பதைத் தவிர வேறு விசேஷ பதங்களை அமைத்து காணமுடியாது ! போனால் போகட்டும், அம்மாதிரி தம்முடைய முத்திரைகள் எவை என்று பெரியோர்கள் எழுதி வைத்துப் போகாமற்போனாலும், நாம் ஒருவாறு அவைகளைக் கண்டறிய சாதனமிருக்கிறது. அதுவும் வரவர ரொம்ப சிரமமாகப் போய்விட்டது. ஏனெனில், புது நாளைய வித்வான்கள் தாம் ஸாஹித்யங்கள் செய்யும்போது, தம் பெயரையே வைத்தால் ஜனங்கள் தம்மை பெரியாருக்குள்ள மதிப்போடு வரவேற்க மாட்டார்கள் என்ற தைரியத்தை கொண்டோ மற்றெந்த காரணத்தினாலோ தியாகய்யர், தீக்ஷிதர் இவர்களின் முத்திரையையே வைத்து விடுகிறார்கள். இந்திய சட்டத்தில் (Forgery) சட்டம் இதற்கு ஒரு தண்டனையும் விதிக்க சக்தியற்றது போல் காண்கிறது. இக்காரணத்தினாலேயே பல மலிவான உருப்படிகள் இமிடேஷன் கற்கள் சில சமயம் நல்ல வைரங்களோடு கலந்துபோவது மாதிரி தியாகராஜ உருப்படிகளோடு கலந்து அச்சிடப்பட்டு, முத்திரையை முன்னிட்டு எல்லாம் தியாகய்யர் கீர்த்தனைகளென்றே கருதப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் எப்படி வைரவியாபாரி பார்த்தவுடனே

யே, இமிடேஷன் வைரங்களை சுத்த வைரங்களிலிருந்து ஒருநிமிஷத்தில் பொறுக்கி வைத்துவிடக் கூடுமோ, அதே மாதிரி பாவத்தின் பெருமை யறிந்த ஞானஸ்தர்கள், "தியாகராஜ" முத்திரை யிருந்தும் எவைகள் தியாகராஜ ஸ்வாமி செய்தவைகளல்ல வென்று கண்டு பிடித்து விடக் கூடும். பிடித்து கலப்பதற்கு தகுதியானவை தியாகய்யர் கீர்த்தனங்களே, எனெனில் மெட்டு எளிதாயும், தாளம் சுலபமாயும், பாவம் யாவருமறியக் கூடியவையாக இவை இருப்பதனால் "தியாக ராஜ" போலி கிருதிகளே மிகுதியாக வழங்கி வருகின்றன. தீக்ஷிதர், சியாமா சாஸ்திரி முதலியவர் ஸாஹித்யங்களின், ராக, தாள அமைப்புகளும் மிக கடினமாக விருப்பதால் அதில் போட்டி போடுவது அருமையாகக் காண்கிறது. ஆகவே ஒரு பாட்டானது யார் செய்தது என்று அறிய விரும்பும்போது முத்திரையை மட்டும் பார்த்து கண்ணை மூடிக்கொண்டு தீர்மானம் செய்துவிடக் கூடாது. அதே கர்த்தா செய்த நமக்கு தெரிந்த பல கீர்த்தனைகளோடு நாம் அறிய விரும்பும் கீர்த்தனையை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து, ராக, பாவ அமைப்பில் இது மற்றவைகளை ஒத்திருக்கிறதா என்றறிய வேண்டும். பதங்கள் ஸந்தர்ப்பத்துக்கு ஏற்றவாறு உபயோகிக்கப்பட் டிருக்கின்றனவா என்றறிய வேண்டும். இவ்விஷயங்களை சில உதாரணங்களின் மூலம் விளக்கிக் காட்டுவோம். மானம்புச்சாவடி வெங்கடசுப்பய்யரும், அவருடைய சிஷ்யரான பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யரும் பல ஸாஹித்யங்கள் தாமே செய்தனர். இரண்டு பேரும் "வெங்கடேச" என்ற ஒரே விதமான முத்திரையை அமைத்துள்ளனர். ஆயினும் கீர்த்தனங்களில் குரு செய்தவை நடை மந்தமாயும், சிஷ்யர் செய்தவை துரித நடையாகவும் உள்ளன. பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யரே தம் சிஷ்யனை பூச்சி ஸ்ரீனிவாஸய்யங்காரின் பரபரப்பான சாரீரத்துக்கேற்ப வேகமான நடையுள்ள உருப்படிகளாக இயற்றியதாகக் கூறியது நமக்கு சொல்லக் கேள்வி. அதே மாதிரி வீணை குப்பய்யர், அவர் குமாரர் தியாகய்யர் இருவரும் வாக்கியகாரர்கள் (அதாவது ஸாஹித்யம் செய்தவர்கள்.) அவர்கள் இருவரும் தம் உருப்படிகளில் ஒரே முத்திரையை அமைத்து இருக்கிறார்கள். யார் எந்த கீர்த்தனத்தை இயற்றினர் என்பது நடையையும் அக்ஷரக் கோர்வையையும் பரிசோதித்தே நிச்சயம் செய்யவேண்டும். ஆயினும், யார் எதை செய்தார்களென்பது கொஞ்சம் கூட நிதானிக்கக் கூடாமலிருப்பதைவிட, முத்திரைகளை வைத்துக்கொண்டு சுமாராகவாவது ஒரு தீர்மானம் செய்வது உத்தமமன்றோ? நம் நாட்டு ஸங்கீத வித்வான்களில், வாக்கியக்காரர்களின் பெயர்களையும் அவர்கள் தங்கள் உருப்படிகளிலிட்ட அடையாள முத்திரைகளையும் கீழே கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

| கர்த்தாவின் பெயர். | இடப்பட்ட முத்திரை. |
|---|---|
| ஜெய தேவர் | — "ஸ்ரீ ஜெய தேவ" |
| புரந்தர தாஸர் | — "புரந்தர விடல" |
| தியாகராஜ ஸ்வாமி, | — "தியாகராஜ" |
| முத்து ஸ்வாமி தீக்ஷிதர். | — 1. "குரு குஹ" 2. ராகத்தின் பெயர். |
| ச்யாமா சாஸ்திரி | — "சியாம கிருஷ்ண" |
| பல்லவி கோபாலய்யர் | — "வெங்கடபதி" |
| பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர்- | "வெங்கடேச" |
| மானம்புச்சாவடி வெங்கடசுப்பய்யர் | — "வெங்கடேச" |
| ஆனய்யா (மஹா வைத்யநாத அய்யரின் குரு) | — "உமாதாஸ" |
| ராமஸ்வாமி சிவன் (மஹா வைத்யநாத அய்யரின் ஜேஷ்ட சகோதரர்) | — "குகதாஸ" |
| வீணை குப்பய்யர் (தியாகராஜ ஸ்வாமியின் சிஷ்யர்) | "கோபாலதாஸ" |
| திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் (ஷையார் குமாரர்) | — "கோபாலதாஸ்" |
| மைசூர் ஸதாசிவ ராயர்- | "ஸதாசிவகவிவினுத" |
| ராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாஸ அய்யங்கார் | — "ஸ்ரீனிவாஸ" |
| தலங்கம்பாடி பஞ்சநாத அய்யர் | — "பஞ்சநதவினுத" |
| கரூர் தக்ஷிணா மூர்த்தி அய்யர் | — "கர்ப்ப புரிவாஸ" |
| K. V. ஸ்ரீனிவாஸ அய்யங்கார் | —, "தியாகராஜ" |
| முத்தைய்யா பாகவதர் | — "ஹரிகேச" |
| வேதாந்த பாகவதர் | — "வேதாந்தனுத" |

மேற்கூறியவைகள் சில உதாரணங்களேயாகும். இன்னும் எவ்வளவோ வித்வான்கள் அரிய ஸாஹித்யங்களைச் செய்து அவற்றிற்கு தக்க அடையாளங்களை இட்டிருக்கின்றனர். ஒன்றிருவர் சில பாட்டுக்களுல் ஒரு அடையாளமும் மற்றும் சிலவைகளில் அடையாளம் சற்று மாறியுமாக அமைத்திருக்கின்றனர், வீணை குப்பையர் செய்த ஸாஹித்யங்கள் சிலவற்றில் "கோபாலதாஸ" என்றும் மற்

றும் சிலவற்றில் "வேணு கோபாலதாஸ" என்ற பதங்களும் காணப்படுகின்றன. முத்திரை இட்டிருப்பது பெரும்பாலும் கடைசீ சரணத்திலே யாகும். ஒன்றிரு உதாரணங்களில் அனுபல்லவியில் இதை காணலாம், பாடகர்கள் பாடும்போது எல்லா சரணங்களையும் பாடுவதே முறை. பல சரணங்களிருந்தால் அவைகளெல்லாவற்றையும் கேட்டுக்கொண்டிருக்க தற்கால ஸமூகம் இணங்காததலால், கடைசீ சரணத்தையே பாடுவது கிரமம். இதனால் கேட்போருக்கு பாடகர் பாடுவது யார்செய்த கீர்த்தனையென்று தெரிவதுடன், கீர்த்தனையும் இயற்கையாக முடிவடைந்துபோம். அதைவிட்டு முதல் சரணத்தை மாத்திரம் பாடி நிறுத்துவது ஜனங்களுக்கு முத்திரையைத் தெரியப் படுத்தாதோடு கீர்த்தனையையும் முடிவடையாமல் மத்தியில் நிறுத்துவதாகும். இரண்டு வித்வான்கள் ஒரே அடையாளமிட்டிருப்பின் நாம் கூறியவாறு பதங்கள் அமைப்பிலும் நடையிலும் மாறுபாடுகள் இருப்பதைக் காணலாம். வீணை குப்பய்யரின் ஸா ஹி த் ய ங் க ள் மெதுவான நடையுடையவை. திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் இயற்றிவை பெரும்பாலும் துரித நடையுடையவை. "பராமுகமேலரா," "விடலேனு கோதண்டபாணி," "நீது சரணமுலே," "நத ஜன பரிபாலகனு" இக் கீர்த்தனைகளில் "தியாகராஜ" என்ற முத்திரை காணப்பட்ட போதிலும் தியாகய்யர் செய்த உருப்படிகளல்லவென்று தெரியவருகிறது. "பராமுகமேலரா" வைப் பாடி அதே சுருட்டி ராகத்திலுள்ள தியாகய்யர் செய்த "கீதார்த்தமு ஸங்கீதானந்தமு" "வேறெவ்வரே" இவைகளைப் பாடிப் பார்த்தால், பின் சொன்ன இரு கீர்த்தனைகளிலும் விசேஷ அர்த்த போஷிப்பும், பத அமைப்பும் காணலாம். பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர், வெங்கட சுப்பையர் இவ்விருவரைத் தவிர திருப்பதி நாராயண சாமியும் "வெங்கடேச" என்ற முத்திரையிட்டு சில கிருதிகள் செய்திருப்பதாக சிலர் கூறுகிறார்கள். ஆகவே ஒவ்வொருவர் முத்திரையையும் தவிற கிருதிகளினமைப்பையே ஆராய்ந்து உணர்ந்த பிறகே கர்த்தாவின் பெயரை ஊர்ஜிதப் படுத்த வேண்டும். ஒரே அடையாளத்தைக் கொண்டு பலர் செய்த ஸாஹித்யங்கள் கலந்து கர்த்தாக்களின் பிரத்யேக மஹிமை வெளிப்படாமற் போவது விசனிக்கத்தக்க விஷயம்.

# Jagannatha Baktha Sabha,

## EGMORE.

### COMPETITION IN SINGING PAPANASAM SIVAN'S SONGS.

The Sabha will hold a competition in Vocal Music on 1st December 1935 at "Veda Vilas," High Road, Egmore, for amateur singers of both sexes in Mr. Sivan's songs. Two gold medals (one to the best male and the other for the best female) among the competitors will be awarded as recommended by the Judges.

The competition will be confined to Carnatic Music. The competitors shall submit a list of 12 kirthanas from Mr. Sivan's 'KIRTANA MALA', Competitors will be required to sing from the list at the option of the Judges. Not more than half an hour will ordinarily be allowed to the competitors at any time.

In judging the merits of the competitors particular regard will be had to the following among other points. Correct and effective rendering of the Sahitya and Sangathies of the composition, a knowledge of the meaning of the words used and correct phrasing (i.e.) appreciation of the proper words to be emphasised.

Intending competitors should send in their applications containing their full name, age, sex and correct address together with the list of songs referred to above, so as to reach the Secretaries not later than 1st November 1935.

A competition fee of Re. 1 must be sent by each competitor along with his or her application. If there are more than 12 competitors a second prize also will be given. Covers marked "Sivan Competition" must be sent to the Secretaries, J. B. Sabha, High Road, Egmore.

R. Venkatachari

D. Bhakthavatsalu Naidu

S. Krishnaswamy Iyer, B.A., B.L.

*Secretaries.*

# ஸங்கீத வினாவிடை

1. ச்ருதிக்கு எந்த வாத்யம் மேலானது? ஏன்?

தம்பூரே மேலானது. ஏனெனில் அது ஒன்றைத்தான் காதுக்கருகே வைத்து சப்திக்கச் செய்ய முடியும்.

2. ஸ்வரஸ்தானங்கள் எவ்வளவு? அதை ரூபிப்பது எப்படி?

ஸ்வரஸ்தானங்கள் 12. இதை ஒட்டியே வீணையில் 2-ஸ்தாயிக்கு 24-மெட்டுகளமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

3. தற்கால 72-மேளகர்த்தாவுக்கு முன் எவ்வளவு மேளகர்த்தாக்கள் வழங்கிவந்தன?

முதலில் 9-மேளங்களும், பின்னர் 19-ம் நடமாடி வந்ததாகத் தெரிகிறது.

4. வாத்யங்கள் எவ்வளவு பிரிவிலடங்கும்? உதாரணங்கள் எவை?

ஒன்று, காற்றினுல் சப்திக்கப்படுவது:—ஹார்மோனியம், புல்லாங்குழல், நாயனம்.

இரண்டாவது, தந்தியை மீட்டுவதால் த்வனி உண்டாவது வீணை, தம்பூர், பிடில், சாரங்கி, ஸிதார்.

லய வாத்யங்கள்:—தோலினுல் செய்யப்பட்டவை—மிருதங்கம், கஞ்சிரா, டோலக்.

5. தற்கால லக்ஷண ஸங்கீதம் எவ்வளவு பழமையானது?

தென்னிந்திய லக்ஷண ஸங்கீதம் 'சதுர்தண்டி பிரகாசிகை' யிலிருந்தே ஆரம்பமானதென்று கூறவேண்டும். இப்பொழுது சுமார் 275-வருஷங்களாகிறது.

6. பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் பின்பகுதியில் ஒரே காலத்தில் ஜீவித்து வந்த பிரபல பாடகர்கள் எவர்கள்? இவருடைய பிரத்யேக அம்சங்களெவை?

மஹா வைத்யநாதய்யர்—மிக உயர்வான சாரீரமுடையவர். ராக ஆலாபனை செய்வதில் நிகரற்றவர்.

பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர்—கீர்த்தனைகள் கச்சிதமாய் பாடுவதில் கியாதிபெற்றவர்.

குன்னக்குடி கிருஷ்ணய்யர்-இவர் பல்லவி பாடுவதில் பிரசித்தி பெற்றவர்.

7. ஆரம்பித்தவுடனே ஸுஸ்வரமாக பழகக்கூடிய வாத்யமெது? வீணையே.

8. நம் நாட்டிற்கும், மேல் நாட்டிற்கும் ஸகஜமான வாத்யமெது? புல்லாங்குழல்.

9. தியாகராஜ ஸ்வாமி எந்த அம்சத்தை தம் கீர்த்தனைகளில் புதிதாக சேர்ப்பித்தார்?

ஸங்கதி பேதம்.

10. ஸங்கீதம் எவ்வளவு பிரிவுகளுள்ளது? உதாரணங்கள் எவை?

Absolute Music—வாத்ய ஸங்கீதம், கீர்த்தனை, வர்ணம், பதம்.

Applied Music—பரத நாட்டியம், ஹரி கதை, நாடகம்.

மதிப்புரைகளுக்காக அனுப்பப்படும் ஸங்கீத புஸ்தகங்கள், பத்திரிகைகள் மற்றும் இதர சாமான்கள் 'ஸங்கீத அபிமானி' ஆசிரியருடைய விலாஸத்துக்கு அனுப்பப்பட வேண்டும்.

The **"Sangeetha Abhimani"** is the best Medium for Advertising your Musical, Art, Fancy and Toilet Wares.

*For Contract rates apply to:—*

The Manager,
**'Sangeetha Abhimani'**
Mylapore, Madras.

# கீர்த்தனைப் பகுதி

[ஸங்கீதம் A. கிருஷ்ணமூர்த்தி எழுதியது]

(காபிரைட்)

## மைசூர் ஸதாசிவ ராயர் கீர்த்தனை

ஸ்வர சக்ரம்

| ஸ | ரி | | க | | ம | | ப | த | | நி | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ஸ | | ரி | | க | ம | | ப | | த | நி | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |

12 ஸ்வர ஸ்தானங்களின் நீ

மேளம் 28

ராகம்—ஹரிகாம்போதி—ரூபக தாளம்.

ஹரிகாம்போதி ‖ ஆரோஹணம்:—ஸரிகமபதநிஸ |
அவரோஹணம்—ஸநிதபமகரிஸ ‖

I ஸாஹித்யம்

பல்லவி ‖ ஸாகேத நகரநாத ஸ்ரீகாந்த ஜகன்னுத ‖ ஸா ‖

அனுபல்லவி ‖ லோகேச சித்விலாஸ லோகாவன சதுர மாம்பாஹி

(ஸ்வர ஸாஹித்யம்) கா ம பா த நி ஸ ரி ஸ நி த | ப த நி த ப ம த ப ம க ரி ஸ |
தே வ தே வ மு னி ஜ னஹி த | ஸ—ரப. திநுத ஸ—ப த ச ரி த |
ரி க ம ப த நி ஸ ரி க மா க | ரி ஸ நீ த ப ம கா ம ப த
த ச ர தஸ— த ஜ ன க ஜா ர | ம ணதேவ ரி பு நா ச ச ண ‖ ஸா ‖

சரணம் ‖ ராஜிதாமர பால ராமசந்த்ர பூபால

(மத்யமகால ஸாஹித்யம்) ராஜ ராஜ வந்தித சரணயுகள தினபால இன
ராஜ வம்ச ரத்ன ஸதா சிவகவினுத ச்ருத ஸபத்ம ‖ ஸாகேத ‖

---

பல்லவி ‖

II ஸ்வர ஸாஹித்யம்

[தட்டு 1-க்கு 4 களை வீதம்]

பா ,, ,, பம மா கா
ஸா கே த

மா கா மா பா ,, தா
ந க ர நா த

2. பத நித தப பம மா கா
ஸா கே த

,,
,,

27

3. பத நிஸ் நித பம மா கா
ஸா கே த

4. பத நிஸ் ரிஸ் நித தபபம
ஸா கே த

தா ,, நிப தா ,, நீ
ஸ்ரீ காந் த

5. பதநிஸ் ரிக்ரிஸ் நிதபம
ஸா கே த

நிஸ்ரிக் ம்ப் க் ம்ா ரி ஸ்ா
ஸ்ரீ கா ந்த

(முதலாவது ஸங்கதியைப் பாடி பஞ்சமத்தில் நிறுத்தவும்)

அனுபல்லவி ||

பத நீதா தா ,, ரீ
லோ கே ச

ஸ்ா ,, ,, ,, ,, ,,
ரீ ,, ,, ,, ,, ,,

2. ,, ,, ,, ,, ,,
,, ,, ,, ,, ,,

3. பதநித பம க ம பாபா
லோ கே ச

நிஸ்ரிக்ம்ப் க் ம்ாரி ஸ்ா
லோ கா வன

[ஸ்வர ஸாஹித்யம்]

கா ம பா த நிஸ் ரிஸ் நித
தே வ தே வ மு னி ஜ ன ஹித

ரி க ம ப த நி ஸ் ரி க் ம்ா க்
த ச ர தஸு த ஜ ன க ஜா ர

,,
,,

மா கா மா பா ,, தா
ந க ர நா த

ஸ்ா நீ ,, ரி ஸ்நிதபம
ஜ கந் நா த

க ம க ம பா ம ப த நி ஸ்ா
ந க ர நா த

ஸ் ரி நீ ,, ரி ஸ் நி த ப ம
ஜ க ந் நா த

ஸ்ா ,, ஸ்ா ஸ் நி தா நீ
சித் வி லா ஸ

ப தநிஸ் ரிஸ் நிஸ்நிதபம
இ

ப ததநி நிஸ்ரிஸ் நிதபம
இ

ப த நீ நீ த நி ஸ்ா ஸ்ா
சி த்வி லா ஸ

ஸ்ா நீ நீ ரி ஸ் நி த ப ம
ச து ர மா ம் பா ஹி

ப த நி த ப ம த ப ம க ரி ஸ
ஸு ர ப தி நு த ஸு ப த ச ரி த
ரி ஸ் நீ த ப ம கா ம ப த
ம ண தே வ ரி பு நா ச ச ண

|| ஸாகேத ||

சரணம் ||

பதநீ தாபா ,, ,,
ரா ஜி தா

,, பதநீ தநி ஸா நீ
ரா ம சந் த்ர

2. பதநீ தாபா தாநித பா , த
ரா ஜி தா

3.

4.

[மத்யமகால ஸாஹித்யம்]

நீத நீஸ் ஸா ஸ்நி ஸ்ரி
ராஜ ராஜ வந் தித சர

ஸாம் க்ராம் ரீக் ஸ்ரீ
ராஜ வம்ச ரத்ன ஸதா

மாகா மா ,, பா ,,
ம ர பா ல

ஸா ,, ஸ்நி நீ, தபம
பூ பா ல

நிஸ் ரீக்ரி ஸ்நி ரி ஸ்நிதபம
பூ பா ல

நிஸ் ரீக்ரி ஸ்நி தா நீ தா
பூ பா ல

நிஸ்ஸ்ஸ் ரீநி ஸா ஸ் ஸ்நி
ணயுகள தீன பா ல இன

ஸ்நி நிதபம ரிஸ்நிதபம
சிவ கவினுத ச்ருதஸபத்ம || ஸாகேத ||

---

[அனுபல்லவியின் கடைசியிலுள்ள ஸ்வர ஸாஹித்யத்தைப் பாடிப் பிறகு பல்லவியைப் பாடி நிறுத்தவும்.]

III. விசேஷம் :—இக்கிருதி தியாகராஜ ஸ்வாமியின் நேர் சிஷ்ய பரம்பரையைச் சேர்ந்த மைசூர் ஸதாசிவ ராயரால் இயற்றப்பட்டது. இவருடைய "வாசாம கோசருண்டனி" "நினுவினு நாமதெந்து" "பரமாத்புதமைன நீஸேவ" கீர்த்தனைகள் நேயர்களுக்குப் பழக்கமானவை. இவர் செய்த ஸாஹித்யங்களில் எல்லாவற்றிலும் மத்ய மகால ஸாஹித்யமும், ஸ்வர ஸாஹித்யமும் அமைக்கப்பட்டிருப்பது கீர்த்தனைகளின் மூலமே விளங்கும். ராமச்சந்திர மூர்த்தியின் பிரபாவங்களை வர்ணிக்கும் இக் கீர்த்தனையின் பதங்கள் லகுவாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

IV. ராக லக்ஷணம் :—ஹரிகாம்போதியின் ராக லக்ஷணம் நமது 1934-ம் வருஷத்திய இதழ்களொன்றில் விஸ்தாரமாகக் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது மேளகர்த்தா ராகம். அந்தரகாந்தார கைசிசி நிஷாத ஸ்வரங்களை ஜீவனாக உடையது. ஆரோஹணத்தில் 'நீ' என்ற ஸ்வரமானது மிகுந்த கார்வையோடும் கமகத்தோடும் பிரயோகிக்கப்பட வேண்டும். மபகமாரிஸ என்ற இக் கீர்த்தனத்தில் காணப்படும் ப்ரயோகங்கள் ராகத்திற்கு ரஞ்சனையை கொடுக்கக் கூடியவை. ஸாததப என்ற நிஷாத வர்ஜிய அவரோஹண ப்ரயோகமும் இந்த ராகத்திற்குண்டு. அவரோஹணத்தில் மத்யமத்துக்கு விசேஷ கமகம் காண்கிறது.

V. பாடும் முறை :—இக் கீர்த்தனையில் ஸ்வர ஸாஹித்யத்தைப் பாடும்போது ஸ்வரத்தை மாத்திரம் அனுபல்லவியின் கடைசியிலும் ஸாஹித்யத்தை மட்டும் சரணத்தின் கடைசியிலும் பொதுவாய் பாடகர்கள் பாடி வருகிறார்கள். "ராமச்சந்திர" என்ற ஒரிடத்தைத் தவிர மற்ற எடுப்பெல்லாம் ஸமத்திலேயே யாகும். "ராஜிதாமர" என்ற விடமே கல்பனா ஸ்வரம் பாட தகுந்த விடமாகும். 29

# ஸங்கீத ஹாஸ்யங்கள்

ஒரு வீட்டில் மணப்பெண் கிரகப்பிரவேச சந்தர்ப்பத்தை முன்னிட்டு பாட்டுக்கச்சேரி ஒன்று நடந்தது. சில கீர்த்தனங்கள் முடிந்த வுடன் சமீபத்தில் வீற்றிருந்த தமிழபிமானி ஒருவர் பாடகரைப் பார்த்து ஐயா, அருணு சலக்கவி ராமாயண பதங்களில் ஏதாவது ஒன்று பாடுங்கள்" என்று கேட்டுக்கொண் டார். பாடகருக்கு அன்று கிரகப்பிரவேச வைபவம் என்று தெரியுமோ தெரியாதோ பிறர் சொல்ல முடியாது. ஆனல் அவர் பொருத்தமாய் உடனே "அடடா, வெளியே புறப்படடா, இல்லையானல் ஸீதையை விட்டு விடடா," என்று பாடி முடிக்குமுன் அப் பாட்டே உண்மையாகி அவரை வெளியே புறப்படும்படி யஜமானர் செய்து விட்டார்.

A. வெங்கடேசன்.

* * *

தாஸரி என்பது தாழ்ந்த ஜாதியான சாவு மணியடிப்பதை தொழிலாகவுடைய ஒரு வம் சத்தினருக்குப் பெயர். இதில் ஜனித்த ஒருவர் அதிர்ஷ்டவசமால் ஏராளமான பொருள் சேர்த்து பெரிய மாளிகையும், சேவகர்களும் வைத்து உயர்தர வாழ்க்கை நடத்தி பிறர் தம்மை தாசரி குலத்தைச் சேர்ந்தவரென்று அறியாதவாறு இருந்து வந்தார். அவர் வீட் டில் பிரபல வித்வான் ஒருவரால் பாட்டுக்கச் சேரி நடைபெற்றது. யஜமானருக்கு ஸங்கீத வாசனை யென்பது கிடையாது. பாடகர் ஒன் றிரண்டு கீர்த்தனைகள் முடிந்த பின்னர் ஸ்வரம் பாட ஆரம்பித்தார். நீ தாஸரி என்று ஆரம் பித்தவுடன் யஜமானனுக்கு தன்னை தாஸரி என்று குறிப்பிட்டுக் காட்டுவதாக தோன் றிற்று. தம் ரகஸியத்தை வெளிக்காட்டாதிருக் கும்படி தட்டு நிறைய பணமும், ஜோடுவேஷ்டி களும் எதிரேகொண்டு வைக்கச் சொன்னர். பாடகர் இதைக்கண்டு மிக சந்தோஷமடைந்து நீ தா ஸரி, பா பா தா ஸரி, தா தா தா ஸ்ரி என்றெல்லாம் கல்பன ஸ்வரம் பாடிக்கொண்டே போனர். உடனே உன் அப்பா தாஸரி, உன் தாதா தாஸரி என்று மறுபடியும் கூறுகிரு ரென்று யஜமானன் மிக கோபமடைந்து எழுந்து "ஒய் நான் தாஸரியாயிருந்தாலென்ன என் தாதா தாஸரியாயிருந்தாலென்ன? உம்மை அதைப்பற்றி யார் கேட்டது? பாட்டைப்பாடி விட்டு மரியாதையாய் எழுந்து போவதைவிட்டு குலம் கோத்திரம் கூறவந்தீரோ? யாரடா அவன், பாடகரை வெளியே துரத்து" என்று ஏவலிட்டார்.

புல்லாங்குழல் நாகராஜராயர்.

* * *

ஒரு ரஸிகன் :-என் ஸார், வராளிக்கும்,பந்து வராளிக்கும் நெருங்கிய சம்மந்தம் உண்டா?

ஹாஸ்யன் :-இன்னம் இது தெரியவில்லை உமக்கு! பேரைப் பார்த்த பிறகு கூடவ கஷ்டம்!

ரஸிகன் :-எப்படி?

ஹாஸ்யன் :-பந்துவராளி என்ற பெயரைக் கேட்டவுடனேயே அது வராளிக்கு பந்து என் பது விளங்கவில்லையா?

"விநோதன்"

# உள்ளூர் வர்த்தமானங்கள்.

**7—9—35** ஸங்கீத ஸமாஜம் சென்னை:—இன்று கான மந்திரத்தில் இச்சபையில் பந்தனல்லூர் ராஜாயி அம்மாளால் தக்க பக்க வாத்யங்களுடன் ஒரு இனிய பாட்டுக் கச்சேரி நடைபெற்றது. பெரும்பாலும் கீர்த்தனைகளே பாடப்பட்டனவே ஒழிய ராக ஆலாபனையே காணோம். ஸ்ரீமதிக்கு தேக அஸௌக்கியமாக இருந்தது இதற்கு ஒரு காரணமாக விருந்தாலுமிருக்கக் கூடும். கீர்த்தனைகளுள் நீது சரண முலே, முன்னுராவண, பக்கல நிலபடி, சிதம்பரம் என, நீலாய தாக்ஷி, ஓஜகதம்பா, ஈவர குஜூசின, மரியாத காதைய்யா, நின்னுஜூசி, ஓராஜூபு, துளசீ ஜகந்நாத, முக்கியமாகக் குறிக்கத் தகுந்தவை. ச்ருதியை விட்டகலாத சாரீரமும், லய சுத்தமும் புகழக்கூடிய அம்சங்களாகும். மற்ற பலரால் நடக்கும் கச்சேரிகளைவிட இன்றைய கச்சேரியில் தீக்ஷிதர் சியாமா சாஸ்திரி கிருதிகள் மிகுதியாகப் பாடப்பட்டன. வந்திருந்தவர்களின் நபர் குறைவேயாயினும் கச்சேரியை ரஸித்ததாகத் தெரிய வருகிறது. மிருதங்கம் சற்று அடக்கி வாசித்திருப்பின் மிக்க மேன்மையாக இருந்திருக்கும். பிடில் வாசிப்பு மேன்மையாகவே இருந்தது.

**8—9—35** எழும்பூர் ஜகந்நாத பக்த சபை:—இன்று இங்கே ஸ்ரீமதி ஸரஸ்வதி பாயால் "திரௌபதி மான ஸம்ரக்ஷணம்" என்ற இனிய காலக்ஷேபம் நடைபெற்றது.

மியூஸிக் அகேடமி, சென்னை:—இதனுதரவில் மைலாப்பூர் ஸுந்தரேச்வரர் ஹாலில் கீழ்கண்ட பிரபல வித்வான்களால் ஒரு பாட்டுக் கச்சேரி நடைபெற்றது. பாலக்காடு ராம பாகவதர்—பாட்டு, மதராஸ் பாலகிருஷ்ண அய்யர்—மிருதங்கம். ஜனனி என்ற கீர்த்தனையும் சங்கராபரண ராகமும் தகனமும் மிக விமரிசையாகப் பாடப்பட்டன. கர்னாடக ஸங்கீதம் கலப்பில்லாமல் வழங்கப்பட்டது. இன்றைய கச்சேரியில் புகழக்கூடிய அம்சமாகும்.

மைலாப்பூர் ஸங்கீத சபை:—இன்று இங்கே ஸ்ரீரங்கம் சடகோபாச்சாரியாரவர்களால் பேயாழ்வார் சரித்திர காலக்ஷேபம் நடைபெற்றது.

திருவல்லிக்கேணி ஸங்கீத சபை:—இச்சபையினுதரவில் தோப்புத்தெரு ஜூபிலி ஹாலில் ஸ்ரீமதி டி. கே. பட்டம்மாளால் ஒரு பாட்டுக் கச்சேரி தக்க பக்க ஜமாக்களுடன் நடைபெற்றது. ஈவரகு: அனுதினமுனு காவுமய்ய, எனக்குன்னிருபதம், கத்தனவாரிகி, ரானிதிராது. இவைகள் பாடிய உருப்படிகளில் ரஸமானவை. சங்கராபரண ராகம் விஸ்தரிக்கப்பட்டது மேன்மையாகவே இருந்தது. ஸ்வரம் பாடுவது வரவர கணக்கு அதிகமும் ராகபாவம் குறைவாயு மிருப்பது அனுசிதம். பெண்மணி கச்சேரிகளில் பல தொடர்ச்சி தநிகிண தோம்கள், வரிசை மொகராக்கள் ரஸிக்கக் கூடிய அம்சங்களல்லவென்று சிலர் அபிப்ராயப்பட்டதாக தெரியவருகிறது. மிருதங்கம் வாசித்த கிருஷ்ணமூர்த்தி ராவ் மிக அருமையாக வாசித்தார். கூடிய சிக்கிரம் முன்னுக்கு வரவேண்டிய பக்க வாத்யங்களில் இவரும் ஒன்றாகும்.

இந்தியன் பைன் ஆர்ட்ஸ் ஸொஸைடி சென்னை:—இச்சபையில் கோகேல் ஹாலில் பாலக்காடு ராமச்சந்திரய்யர்—பாட்டு, புதுக்கோடு மகாதேவ பாகவதர்—பிடில், வேணு நாய்க்கர்—மிருதங்கம் இந்த ஜமாக்களால் ஒரு பாட்டுக் கச்சேரி நடைபெற்றது. கத்தனவாரிகி என்ற தோடி கிருதியும், சங்கராபரண ராகமும் பல்லவியும் குறிக்கத் தகுந்தவை.

**15—9—35** மைலாப்பூர் ரஸிக ரஞ்சனி சபை:— மதுரை ஒரிஜனல் பாய்ஸ் கம்பெனியாரால் பதிபக்தி என்ற நாடகம் சுந்தரேச்வரர் ஹாலில் நடைபெற்றது. நிற்க இடமில்லாத கூட்டம் நிரம்பியிருந்தது. முன் இதே நாடகம் இதே கம்பெனியாரால் சில மாதங்களுக்கு முன்னர் இந்த ஹாலில் நடைபெற்றிருந்தும், மறுபடியும் இதைப் பார்க்க திரளாக ஜனங்கள் விஜயம் செய்திருந்தது இக்கதையின் மேன்மையான அமைப்பு காரணமாகவே என்று கருதலாம்.

ஜகந்நாத பக்த சபை, எழும்பூர்:—கீழ்க்கண்ட வித்வான்களால் ஒரு வாத்யக் கச்சேரி இன்று நடைபெற்றது. கும்பகோணம் நாக ராஜராவ்—புல்லாங்குழல் — மாஸ்டர் சங்கர அய்யர்—பிடில், கோயம்புத்தூர் ராஜப்பா அய்

யர்—மிருதங்கம், தஞ்சை விட்டல் ராவ்—டோலக், காம்போதி ராக ஆலாபனையும் அதில் பரிமளரங்கபதே என்ற சவுக்ன கால பல்லவியும் விஸ்தாரமாக வாசிக்கப்பட்டன. மிருதங்கம் தனி ஆவர்த்தம் குறுகியே இருந்ததாயினும், இரண்டோரிடங்களில் டோலக்கும் மிருதங்கமும் பொருந்தாது பிரிவுற்று விளங்கின. மாஸ்டர் சங்கரனின் உயர்தரமான வாசிப்பு எல்லோராலும் புகழத்தக்கது. பிடில் வாசிப்பில் ஸுஸ்வரமும், நல்ல பாணியும் உள்ள இவருக்கும் இவ்வூரில் ஆதரவு குறைவாயிருப்பது ஆச்சரியமாயிருக்கிறது.

**21—9—35** ஜகந்நாத பக்த சபை எழும்பூர்:— இன்று மன்னார்குடி ராஜகோபால பிள்ளை—பாட்டு, மாயவரம் கோவிந்த ராஜ பிள்ளை—பிடில், திரிச்சூர் சங்கரமேனன்—மிருதங்கம், பார்த்தஸாரதி—கஞ்சிரா, மன்னார்குடி நடேசபிள்ளை—மோர்சிங். பல பக்க வாத்யங்களிருந்தும் அவை இடஞ்சலாயிராமல் இன்று ஏகோபித்து அழகாக விளங்கின. பிள்ளையவர்களின் சாரீரம் மெல்லியதாயும், ச்ருதியை விட்டகலாததாயும், இனிமையாயும் விளங்குகிறது. நல்லராக பாணி, தாளக்கட்டு ஸ்வரகச்சிதம் இவையாவும் பாடகரிடம் நன்கு பொருந்தியே காணப்படுகிறது. ராகம் பல்லவி காணவிடினும் அநேக ராகங்கள் விரிவாகப்பாடப்பட்டன. விஸ்தாரமாக வழங்கியவைகளுள் காம்போதியும் கரகரப்ரியாவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஸ்வரம்பாடுவது சற்று மட்டுப்படுத்தி யிருக்கக்கூடும். உருப்படிகளுள் எவரிமாட, மரிவேறெதிக், பக்கலநிலபடி, எந்துகுதயராதுரா, இவை மேன்மையாக விளங்கின. சில்லரை உருப்படிகளுள் கடின தாளத் திருப்புகழ்கள் மெச்சத் தக்கவையாகும். கோவிந்தராஜு பிள்ளை பிடிலில் கூடிய சீக்கிரம் நல்ல அந்தஸ்தை வஹிக்கக்கூடும், என்பதை இன்று கச்சேரி ரூபித்துக் காட்டிவிட்டது. மோர்சிங் தனி ஆவர்த்தங்கள் நாதமயமாய் விளங்கின. ச்ரோதாக்கள் மத்தியில் கலந்திராவிடில் இன்றைய கச்சேரி முதல்தரமான தென்றே கூறவேண்டும்.

**22—9—35** மைலாப்பூர் ஸங்கீத சபை:- நயனாபிள்ளையின் சிஷ்யரான கிருஷ்ணஸாமி அய்யங்கார்—பாட்டு, மாயவரம் கோவிந்த ராஜு பிள்ளை—பிடில், நடராஜ அய்யர்—மிருதங்கம் இந்த ஜமாக்களால் ஒரு பாட்டுக் கச்சேரி நடைபெற்றது. நீலாயதாக்ஷி, அபராத முலநோர்வ, ஏமிஜேஸிதே நேமி, ராராமாயிண்டிதாக, பரலோகபய, முதலிய கீர்த்தனைகளும், ஜகன்மோஹினி ராகமும் அதில் பல்லவியும் சில்லரை உருப்படிகளும் பாடப்பட்டன. அனுபவம் முதிர்ந்ததும் இவ்விளைஞர் நல்ல ஸ்திதிக்கு வரக்கூடும் என்னும் விஷயத்தை இன்று கச்சேரியே ரூபித்து காட்டியது. பிடிலும் மிருதங்கமும் படாடோப மின்றியும் கேட்போருக்கு இனிமையாயும் விளங்கின.

ஸரஸ்வதிகான ஸபை நுங்கம்பாக்கம்:— இங்கே மதுரை சுப்பிரமணிய அய்யர்—பாட்டு வரகூர் முதுசாமியர் பிடில், சங்கரமேனன் மிருதங்கம் இவர்களால் ஒரு இனிய கச்சேரி நடந்தேறியது.

எழும்பூர் ஜகந்நாத பக்த சபை:—இச்சபையின் ஆதரவில் இன்று வேத விலாஸத்தில் கீழ்க்கண்ட பிரபல வித்வான்களால் ஒரு பாட்டுக் கச்சேரி நடந்தேறியது. ஸ்ரீமான்கள் முசிரி சுப்பிரமணிய அய்யர்—பாட்டு, கரூர் சின்னசாமி அய்யர்—பிடில், தஞ்சாவூர் வைத்தியநாத அய்யர்—மிருதங்கம், சீதாராம அய்யர்—கடம். கரூர் சின்னசாமி அய்யரைச் சில வருஷங்களுக்குப் பிறகு இன்றுதான் எழும்பூரில் கேட்டோம். வாத்ய நிபுணர்களில் பழமையும் அனுபவமும் உள்ள இவரை அடிக்கடி கேட்க சந்தர்ப்பமுண்டாகும்படி அபிமானிகள் விரும்பினர். தஞ்சாவூர் வைத்யநாத அய்யரின் தனி ஆவர்த்தங்கள் மிக அருமையாக விளங்கின. நீரஜாக்ஷி, மாருபல்க, ஆதய ஸ்ரீரகுவர ஸ்ரீரகு குல நிதிம், விடஜாலதுரா, முதலிய கிருதிகளும், கல்யாணிராகம் விஸ்தாரமாக ஆலாபித்து அதில் சவுக்ன காலத்தில் கண்ட ஜாதி திருபுடை தாளத்தில் உன் தரிசனம் கிடைக்குமோ நடராஜ என்ற பல்லவியும்,மஹா வைத்யநாதய்யர் இயற்றிய ராகமாலிகையில் முதல் 9 ராகங்களும், நடமாடித் திரிந்த, இகபரம்,தேயிலைத் தோட்டத்திலே முதலிய சில்லரைஉருப்படிகளும் பாடப்பட்டன.

மியூஸிக் அகேடமி, சென்னை:-இன்று கான மந்திரத்தில் ஸ்ரீலஷி தாங்கியால் தக்க பக்க வாத்யங்களுடன் ஒரு இனிமையான ஸங்கீதக் கச்சேரி நடந்தேறியது.

**23—9—35** மைலாப்பூர் பகவத் பஜனை மந்திரம்:—ஏகாதசி பஜனையை முன்னிட்டு இன்று கீழ் கண்ட பிரமுகர்களால் ஒரு வாத்யக் கச்சேரி நடந்தது. கும்பகோணம் ஸ்வாமி

நாதய்யர் — புல்லாங்குழல், கும்பகோணம் T. K. ஜயராம அய்யர் - பிடில், பாலக்காடு ராமச் சந்திரன்—மிருதங்கம். சில படாடோபமுள்ள இளைஞர்களால் தெரிந்தும் தெரியாதுமிருக்கும் போது ராகம், தகனம், பல்லவி என்று தப்பும் தவறுமாய் வாசிப்பது போலல்லாமல் இன்று இளைஞர் புல்லாங்குழல் தாம் தெரிந்தெடுத்து வாசித்தவரையிலும் சுத்தமாயும் காதுக்கு இனிமையாயு மிருந்தது. ராகம் பல்லவி இல்லாமற்போனாலும், கடைசியில் வாசித்த கானடா, ஸகானா, அடாணா, பியாகடை இவை சேர்ந்த ராகமாலிகை நன்று விளங்கிற்று. சங்கராபரணமே விஸ்தாரமாக வழங்கப்பட்டது. கீர்த்தனங்களுள் பக்கல நிலபடி, ஸ்வரராக ஸுதா, ஸீதாபதே, ராகரத்னமாலிகசே, நேநெந்து வெதகுதுரா இவை பிரதானமானவை. ஜயராமய்யர் பிடில் வாசித்தது தேன்வர்ஷமாயிருந்தது. அபூர்வபாணியும், கம்பீரமான நாதமும் வாசிப்பில் பொருந்திய சிலருள் இவரும் ஒருவராவர். அன்று வாசித்த கமாஸும் சங்கராபரணமும் சில தினங்கள் காதை விட்டகலமாட்டாதவையாய் இருந்தன வென்பது திண்ணம்.

**27—9—35** மைலாப்பூர் ஸங்கீத சபை :— ஸ்ரீரங்கம் சடகோபாசாரியார் அவர்கள் இன்று "அஹிமஹி ராவணன்" சரித்திர காலக்ஷேபம் அதிமதுரமாய்ச் செய்தார்கள். குடுமிக் கதவின் ஹாஸ்யமும், வாலால் Wall எழுப்பிய விவரமும் புருஷர்கள் பெண்கள் யாவரும் விசேஷமாக ரஸித்த விடங்கள். மிருதங்கம் வாசிப்பு மிக மேன்மையாயிருந்ததை நாம் கூறத்தேவையில்லை.

ஜகந்நாத பக்த சபை, எழும்பூர் :—காஞ்சிபுரம் நயனா பிள்ளையின் குமாரரான ரத்தினசாமி பிள்ளை—பாட்டு, சேத்தூர் ஸுந்தரேச பட்டர்—பிடில், பழனி முத்தையா பிள்ளை—மிருதங்கம். குத்தாலம் சிவ வடிவேலுபிள்ளை வரக்கூடாததன் நிமித்தம் பழனி முத்தையா பிள்ளை மிருதங்கம் வாசித்தார். முத்தையா பிள்ளையின் வாசிப்பு லயகச்சிதம், உயரிய கல்பனை, மேலான, மனோதர்மம் இவை பொருந்தி விளங்கிற்று. பாடகர் தேர்ச்சி பெறபெற இன்னும் மேன்மையான நிலைக்கு வரக்கூடுமென்று நம்புகிறோம்.

**28—9—35** ஷை சபையில் இன்று ஒரு வாத்தியக் கச்சேரி நடைபெற்றது. தஞ்சாவூர் துரையப்பா அய்யர்—கோட்வாத்யம்-சென்னை வெங்கடேச்வரர் ஸ்வரகத்து, ஆலப் பிழை ரங்கசாமி அய்யர்—மிருதங்கம் ஸ்வரகத்துக்கும் கோட்வாத்யத்துக்கும் பொருத்தமில்லை யென்று இக்கச்சேரியைக் கேட்ட யாவரும் கூறலாம். கோட்வாத்யத்துக்கு ச்ருதிவாத்யமும் மிருதங்கமும் கூட அவசியமில்லாதபோது பொருந்தாத வாத்யங்களைப் போட்டுக்கொண்டு சிரமப்படுவது "ஸ்வயங்கருத அபராதம்" என்று கூறாமல் என்ன சொல்வது ?

**29-9-35** ரஸிகரஞ்சனி சபை, மைலாப்பூர் இன்று இச்சபையில் ஸ்ரீமதி வைதேஹி அம்மாளால் தக்க பக்கவாத்தியங்களுடன் ஒரு பாட்டுக் கச்சேரி நடைபெற்றது.

ஜகந்நாத பக்தசபை, எழும்பூர். இங்கே சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை-பாட்டு. மருங்காபுரி கோபால கிருஷ்ணய்யர்—பிடில், பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளை மிருதங்கம், மன்னார்குடி வைதிலிங்கம் பிள்ளை கொன்னக்கோல். கச்சேரி எல்லா அம்சங்களிலும்மேன்மை பெற்று விளங்கிற்றென்றே கூறவேண்டும்.

**5-10-35** மைலாப்பூர் ரஸிகரஞ்சனி சபை, இன்று ஸுந்தரேச்வரர் ஹாலில் செங்கோட்டை சேதுராமய்யர் அவர்களால் "ஸங்கீத விகடம்" ஒன்று நடந்தது. "ஸங்கீத விகடம்" என்பதின் பொருள் ஸங்கீதத்தை பற்றிய விகடமா அல்லது ஸங்கீதத்துடன் கூடிய விகடமா என்று ஸந்தேகம் கொண்டவர் பலர், நேரில் சென்றவுடன் இது ஸங்கீதத்துடன் கூடிய விகடமே யென்று அறிந்து கொண்டனர். மிக மலிவான பக்கவாத்யங்களுடன் பாடிக் கொண்டே விகடம் செய்வது இதற்கு மதிப்பை அதிகப்படுத்தியதா அல்லது ரஸத்தைக் குறைத்ததா என்று சிலருக்கு ஸந்தேஹம். ஆனால் வெறும் விகடத்தைவிட ஸங்கீதமும் சேர்ந்தது ஸங்கீதக் கச்சேரியுமல்லாமல், விகடமுமல்லாமல் இரண்டுக் கெட்டானாய் போயிற்றென்பது நிச்சயம். விகடஸங்கீதத்தில் விசேஷ ஹாஸ்யத்தை யாவது ருசியையாவது காணோம். ஆனால் இவ்வித நவீன விகடத்தின் சிறப்பு முழுதும் ஸ்ரீமான் சேதுராமய்யருடைய தென்றே கூற வேண்டும்.

**6—10—35** ஜகந்நாத பக்தசபை, எழும்பூர். இன்று ஒரு விசேஷ பாட்டுக் கச்சேரி நடந்தது. மதுரை சகோதரர்கள் பாட்டு, திருவாலங்காடு ஸுந்தரேசய்யர்—பிடில், புதுக்கோட்

டை ஸ்வாமிநாத பிள்ளை மிருதங்கம், கோபாலாச்சாரியார்—கொன்னக்கோல். பாட்டென்ருல் இதல்லவோ பாட்டு என்று வித்வான்களே சபாஷ் கூறும்படியாக இருந்த பாட்டுக்கு மற்ற சபைகளில் ஆதரவில்லை யென்ருல் ஈசுவரனை தான்குறை கூறவேண்டும். 5 மணி சாவகாசம் நடந்த இக் கச்சேரியில் வந்திருந்த ஒருவருக்காவது இளைப்புத்தட்டவில்லை யென்ருல் அதன் பெருமையைப்பற்றி புகழுவது அனுவசியம். கச்சேரியில் முக்கால் பாகம் தமிழ் உருப்படிகள் பாடி ஜனங்களை இவ்வளவு ரஸிகச் செய்தார்கள் என்பது தமிழ் ஸங்கீதத்துக்குப் பெருமை உண்டு என்பதை காட்டவில்லையா? பாடியவற்றுள் நவராக வர்ணம், ஸத்குருஸ்வாமிகி, காம்போதி ராக விசேஷ ஆலாபனை, அதில் ஆதிதாளம் ஸமனுக்கு காலிடம் முன்னே ஆரம்பிக்கும் "பராசக்தி மனேன்மணி த்ரிபுர ஸுந்தரி" என்ற பல்லவி இவை மிக ரஸமானவை. ஸுந்தரேசய்யரின் பிடில் வாசிப்போ அபரிமிதமாயிருந்தது. ஸ்வர சுத்தம், லயசுத்தம், பாணி இவையாவும் மெச்சத்தக்க விதமாக இருந்தது. சுவாமிநாத பிள்ளை மிருந்தகம் பெரிய பாம்பரை ஸாதகத்தை விளக்கியது. இதெல்லாவற்றிற்கும் இடையூறு கொன்னக்கோல் ஒன்றுதான். வாய்ப்பாட்டின் குறுக்கே விழுந்து பாடகரின் கல்பனையையும் கெடுத்து, உச்சரிக்கும் பதங்களையும் ரஸிகர் கேட்காதவாறு செய்யும், பாட்டோடும், வாத்யத்தோடும் சேராத இந்த வெளவால் பக்கவாத்யம் எதற்கோ தெரியவில்லை! தீரர்கள் தென்னிந்திய ஸங்கீத மேடைக்குள் ஹார்மோனியம் வரக்கூடாதென்று ஒரே கோபாவேசமாய் எதிர்க்கிருர்கள். ஆனல் இந்த கொன்னக்கோலை எதிர்பார் ஒருவருமில்லையே! இதுமாதிரி இடைஞ்சல்கள் ஸங்கீதத்திற் கிருக்கும் வரையிலும் மேன்மையான ஸங்கீதம் தலைகாட்டக்கூடுமென்பது சொப்பனம்தான்! இன்று கச்சேரியில் வந்திருந்த ஒவ்வொருவரும் இது இருந்திராமல் இருக்கக் கூடாதா என்று முணுகிக் கொண்டே இருந்தனர் என்பதற்கு அவர்களே சாக்ஷியம் கூறுவார்கள். நிற்க மதுரை சகோதரர்கள் நாமக்கல் நரஸிம்ம அய்யங்காரின் சிஷ்யர்கள் பெரிய பரம்பரை. இவர்கள் மேல் மேலும் பிரசித்திபெற்று விளங்கவேண்டும் என்பது அபிமானிகளின் வேண்டுகோளாகும்.

மைலாப்பூர் ரஸிக ரஞ்சனி சபை:—இன்று திருக்கோகர்ணம் மிஸ். T. N. மாணிக்கம் இங்கே தக்க பக்க வாத்யங்களுடன் ஒரு இனிய கச்சேரி நடத்தினள். பொதுவில் கச்சேரி இனிமையா யிருந்த தென்பதைத் தவிற வேறு பிரத்யேக அம்சங்களாக யாதும் கூறுவதற்கில்லை.

---

# வெளியூர் செய்திகள்.

மதுரை:—இவ்வூர் ஸங்கீத ஸம்ரக்ஷண சபையின் ஆதரவில் சென்ற 15—9—35 ல் பம்பாய் பிரபல ஸங்கீத வித்வான் காயனுசார்யப் ப்ரொபஸர் நாராயண வியாஸ் அவர்களால் தில்ரூபா, ஹார்மோனியம், தபேலா முதலிய பக்க வாத்யங்களுடன் ஒரு கச்சேரி நடைபெற்றது. தென்னுட்டிற்கு இவர் புதிதாகையால் இவர் பாட்டைக் கேட்க கனம்—எட்டியாபுரம் ராஜா அவர்களும், கனம் பாளையம்பட்டி ஜமீன்தா ரவர்களும், அக்கிராசனர் கனம் ராமநாதபுரம் ராஜா அவர்களும் விஜயம் செய்திருந்தனர். எட்டியாபுரம் ராஜா அவர்களால் நாராயண வியாஸ் அவர்களுக்கு தங்கப் பதக்கமொன்று பரிசளிக்கப்பட்டது. மேன்மையான சாரீரமும், உத்தம ஸ்வர ஞானமும் உள்ள இவரது பாட்டைக்கேட்டு ஜனங்கள் மிகுந்த மகிழ்ச்சி கொண்டனர்.

(நமது நிருபர்)

நாகப்பட்டணம்:—திருவெண்காடு ஸ்ரீ செல்வ விநாயகர் தர்ம கைங்கரியத்துக்காக இவ்வூர் பெருமாள் கோவில் வடக்கு வீதி நாஷனல் பிரைமரி ஸகூல் ஹாலில் 25—9—35 புதன்கிழமை மாலை 7-30-க்கு தம்பூரா ச்ருதியுடனும், மிருதங்கம் பிடில் பக்க வாத்யங்களுடனும் திருவெண்காடு T. P. ஸுப்ரமணிய பிள்ளை அவர்களால் ஒரு நாதஸ்வரக் கச்சேரி நடைபெற்றது. நாத ஸ்வரத்துக்கு தம்பூர்,

பிடில் மிருதங்கம் இவ்வாத்யங்களைச் சேர்த்து ரசிப்பது நவீன முறையே யாயினும் தற்காலத்தில் சிலர் அதை விசேஷ முறையாகக் கொண்டிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. பொதுவில் ஜனங்கள் புது முறைக் கச்சேரியைக் கேட்க விரும்பி கூட்டம் கூட்டமாக விஜயம் செய்தனராயினும் நாத ஸ்வரத்துக்கெதிரில் தம்பூர், பிடில், மிருதங்கம் இவை இருந்தவிடமே தெரியவில்லை என்ற குறை இருந்ததாக நம் நிருபர் எழுதுகிறார்.

---

# மதிப்புரை

கல்யாணி அல்லது கற்பிற் சிறந்த பெண் மணி :—(விலை ரூ. 0—10—0) இது ஸ்ரீமான் தி. வி. அண்ணுசாமி ச்ரௌதிகள் எழுதிய ஒரு இனிய தமிழ் நாடகம். இது வங்காள தேசத்திய "மானஸபூஜை" என்னும் விரத ஸம்பந்தமான புராண கதையைத் தழுவி எழுதப்பட்டிருக்கிறது. முகவுரையில் தமிழ் நாடக புத்தகங்களுக்கு ஆதரிப்பு குறைவென்றும், தமிழ் நாடகத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி இன்னும் அதிகம் வேண்டுமென்றும் மற்றும் இந்நாடகத்துக்கு ஆதாரமாயுள்ள கதைச்சுருக்கமும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இப்புத்தகத்தில் வசன நடையோடு இடை யிடையில் சந்தர்ப்பத்துக் கேற்றவாறு பாட்டுக்களும் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. நாடகமாக நடிப்பதற்கும், படம் தயாரிப்பதற்கும் இக்கதை ஏற்றதாகும் என்பது திண்ணம். புத்தகம் வேண்டுவோர் 8, வீரபத்ரய்யர் தெரு சங்கர புரம், நுங்கம்பாக்கம் என்ற விலாஸத்துக்கு ஆசிரியர் பெயருக்கே எழுதிப் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

கான மஞ்சுஷா (பாகம் I) விலை ரூ. 1. இது ராயப்பேட்டை கர்னாடக வைணிக கான வித்யாலயாவின் தலைமை ஆசிரியர் வீணை A. அனந்த கிருஷ்ணய்யரவர்களால் தம்முடைய பாடசாலை முதலாவது வருஷ பாடத்தை ஒட்டி எழுதப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் வீணை, வாய்ப்பாட்டு ஆரம்பத்திலிருந்து கற்றுக்கொள்ளுவோர் யாவரும் உபயோகிக்கக்கூடிய புத்தகமாகும். இதில் ஸரளி, ச்ருதிலய, ஜண்டை வரிசைகள், அலங்காரங்கள், லக்ஷண கீதங்கள், தான வர்ணங்கள், ஸுலபமான தியாகராஜ, தீக்ஷிதர், சியாமா சாஸ்திரி கீர்த்தனைகள் இவைகள் ஸ்வர ஸாஹித்யத்தோடு காணப்படுகின்றன. முக்கியமாக வெங்கடா மஹியின் லக்ஷண கீதங்கள் இதில் சேர்க்கப்பட்டிருப்பது மிகப் போற்றத் தக்க அம்சமாகும். ஒவ்வொரு பாகத்திற்கும் தாளஸ்தாயி, அடையாளங்கள் தெளிவாகக் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பிரதி ஒன்று ரூ. 1 வீதம் ஷை வித்யாலயத்திலும் எங்களிடமும் கிடைக்கும்.

Edited and Published by M. Vaidyanathaswami, B. A., L. T., G. D. A., and Printed at the Liberty Press, 7, Sunkurama Chetty Street, G. T. Madras.

# Official Programme of Music Broadcast by the Corporation of Madras

## FOR OCTOBER, 1935

| DATE. | EVENING PROGRAMME. 5-30 p.m. to 7-30 p.m. | PARTICULARS OF MUSIC. | |
|---|---|---|---|
| 1—10—35 | Mr. P. Sthanoo Sastry ... | South Indian Music | (Vocal) |
| | **at 5-45 p.m.** Radio Talk on "Scout Movement" by Capt. T. W. Barnard, Asst. Provincial Scout Commissioner, Madras. | | |
| 2—10—35 | Prof. Narayan Rao Vyas ... | Hindustani Music | " |
| 3—10—85 | Master T. D. Sankaran ... | South Indian Music | (Violin) |
| 4—10—35 | Shri D. K. Pattammal ... | " " | " |
| 5—10—35 | Mr. P. N. Seshagiri Bagavathar ... | " " | " |
| 6—10—35 | Brahmahsri E. P. Venkatrama Baghavathar ... | " " | " |
| 7—10—35 | Mr. T. Venkatachari ... | " " | " |
| 8—10—35 | Mr. K. Gopalaswami Naidu ... | " " | " |
| 9—10—35 | Md. Luthfullah Khan Adeel ... | Hindustani Music | " |
| 10—10—35 | Mr. P. Chenchuramiah ... | South Indian Music | (Flute) |
| 11—10—35 | Shree B. Radha Bai ... | " " | (Vocal) |
| 12—10—35 | Mr. Mudikondan A. Sabapathy Iyer ... | " " | " |
| 13—10—35 | Mr. Rajagopal Pillay of Mannargudi ... | " " | " |
| 14—10—35 | Mr. T. Ramachandar ... | Hindustani Music | " |
| | **at 5-45 p.m.** Radio Talk on "Opium-Drug habit" by Dr. B. B. Dey. | | |
| 15—10—35 | Mr. Belakavady Varadaraj Iyengar ... | South Indian Music | " |
| 16—10—35 | Mr. Syed Mahaboob Hussain Sahib ... | Hindustani Music | " |
| 17—10—35 | Mr. Veena Ramanujiah ... | South Indian Music | (Veena) |
| 18—10—35 | Shri P. S. Rajayee ... | " " | " |
| 19—10—85 | Mr. A. P. Ethirajulu Naicker ... | " " | " |
| 20—10—35 | Mr. Vaggeyakara Ratna Harinagabushanam Pantulu ... | " " | (Vocal & Violin) |
| 21—10—35 | Gramophone Records ... | Europeon Music | |
| | **at 5-45 p.m.** Radio Talk No. 45 on "Tuberculosis is a disease of Malnutrition" by Rao Bahadur Dr. M. Kesava Pai, O.B.E. M.D. | | |
| 22—10—35 | Mr. T. G. Padmanabha Rao ... | South Indian Music | (Vocal) |
| 23—10—35 | Mr. Md. Ebrahim Khan ... | Hindustani Music | " |
| 24—10—35 | Tiruvadi Brothers ... | South Indian Music | (Jalatharangam) |
| 25—10—35 | Shree Ponnammal ... | " " | (Vocal) |
| 26—10—35 | Mr. Vellore Thevaram Appadurai Achary ... | South Indian Music | (Thevaram & Thiruppugal) |
| 27—10—85 | Shri K. Kochammal ... | South Indian Music | (Vocal) |
| 28—10—35 | Dr. T. Srinivasaraghavachari ... | " " | " |
| 29—10—35 | Mr. V. Subbiah Pillai ... | " " | " |
| 30—10—35 | Prof. Abdul Sattar ... | Hindustani Music | " |
| 31—10—35 | Mr. M. K. Mulhari Row ... | South Indian Music-Violin | (Swaragath) |

CORPORATION OF MADRAS,
ELECTRICAL DEPARTMENT.
*Madras 24th September 1935.*

C. V. K. CHETTY.
ELECTRICAL ENGINEER.

.—8—0

ரூ. 3—0—0

…:—

சென்னை நகரில் ஒன்று 0—2—0

வெளி ஊர்களில் ,, 0—2—0

குறிப்பு:—

(1) சந்தாக்கள் யாவும் முன்பணமாக நேராக மானேஜருடைய விலாசத்துக்கு அனுப்பப்பட வேண்டும்.

(2) ஒரு வருஷத்துக்குக் குறைந்த சந்தா ஏற்றுக்கொள்ளப் படமாட்டாது.

(3) நம்முடைய ஏஜெண்டுகள் யாவரும் விற்பனை ஏஜெண்டுகளே. அவர்களிடம் செலுத்தும் சந்தா தொகைகள் ஏற்றுக் கொள்ளப் படமாட்டாது.

(4) சந்தாக்காரர்கள் தங்கள் விலாச மாறுதல்களை உடனுக்குடனே தெரியப்படுத்த வேண்டும்.

---

## விளம்பர விகிதம்

அட்டையின் பின் பக்கத்துக்கு
தடவை ஒன்றுக்கு ரூ. 30—0—0

அட்டையின் 2-வது 3-வது பக்கங்களில் போட தடவை
ஒன்றுக்கு முழுப்பக்கம் ரூ. 25—0—0
,, அரைப்பக்கம் ரூ. 15—0—0

மற்ற பக்கங்களில் போட
தடவை ஒன்றுக்கு

| | | | |
|---|---|---|---|
| முழுப்பக்கம் | ... | ரூ. | 20—0—0 |
| அரைப் பக்கம் | ... | ,, | 10—0—0 |
| கால் பக்கம் | ... | ,, | 6—0—0 |
| ஒரு காலம் 1" | ... | ,, | 2—0—0 |

விளம்பரக் கட்டணம் முழுத் தொகையும் அட்வான்ஸாகக் கட்டப்படவேண்டும்.

## நிருபர்களுக்கு முக்கிய அறிவிப்பு

(1) ஸங்கீத அபிமானியில் பிரசுரிக்க வேண்டியனுப்பும் விஷயங்கள் கர்நாடக அல்லது தேசிய ஸங்கீதம், நாடகமேடை, பரத நாட்டியம், ஹரிகதா காலக்ஷேபம், இவைகளை ஒட்டினவைகளாகவே இருக்கவேண்டும்.

(2) மூன்று நான்கு பக்கங்களுக்கு மேற்படாத வியாசங்கள், பாட்டுக்கள், குறிப்புகள், போதனுமுறை விஷயங்கள், கட்டுரைகள், ஆராய்ச்சிகள், ஸங்கிதகுணப் பரிசோதனை, மற்றும் ஸங்கீத சம்பந்தமான வேடிக்கைத் துணுக்குகள் முதலியன சொற்சுவை, பொருட்சுவை, ஹாஸ்யம், கல்பனை இவற்றோடு சேர்ந்திருப்பின் எளிதில் ஏற்றுக்கொள்ளத் தகுந்தவை.

(3) நிருபங்களில் சிறந்தவை என்று தெரிந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளவைகளுக்குத் தகுந்தபடி பரிசளிக்கப்படும்.

(4) பிரசுரிக்க வேண்டியனுப்பும் நிருபங்களைத் தவிர தனிக் கடிதங்கள் அவசியமில்லை. நிருபங்களில் எழுதுபவர் பெயரும் முழுவிலாசமும் குறிக்கப்பட்டால் போதும்.

(5) நிருபங்கள் "ஸங்கீத அபிமானி"க்கென்றே எழுதியனுப்பப்பட வேண்டும். நிருபங்களின் காபிரைட், பிரசுர உரிமைகள் பத்திராதிபருடையதே யாகும்.

(6) மறுக்கப்பட்ட நிருபங்கள் தபால் ஸ்டாம்புகள் அனுப்பினாலன்றி திருப்பி அனுப்பப் படமாட்டாது.

(7) ஒவ்வொரு பதிப்பிலும் பிரசுரிக்கவேண்டியனுப்பும் விஷயங்கள், தெளிவாகவும் பேப்பரின் ஒரே பக்கத்திலும், எழுதி ஸங்கீத அபிமானி ஆபீஸுக்கு முன் மாதம் 10 தேதிக்குள் சேரும்படி அனுப்பப்படவேண்டும்.

(8) நிருபர்களின் அபிப்ராயங்களுக்கு … ராதிபர் சிறிதும் கட்டு…படார்.

38

# Broadca

வெகு நேரம் பாடும்! வெகு அருமையாக பாடும்!!

## எங்களது அக்டோபர் மாத வெளியீடு :: ::
## :: :: பெரிதோர் ஆனந்தத்தையுண்டாக்கும்

| | | |
|---|---|---|
| வீணை G. E. 4030 காண்பதற்கு சிறிய ரிகார்டானலும் மதிப்பில் பெரியதோர் இரத்தினமாகும். | எனென்றால நாடக மேடைகளில் புகழ்பெற்ற சங்கீத வித்வான் சுப்பய்ய பாகவதரும், சங்கீத கச்சேரிகளில் தன்னுடைய பெயர் நாட்டிய சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை இவர்களின் ரிகார்டுகள் வந்துள்ளது. | பிடில் மிக்க வன்மை வாய்ந்த தாயப்பா—மைசூர். B.2071 - B.2341 |

B. G. 2335 { அலங்கோல நித்திரை—காம்போதி. முக்கனியின்—சேஞ்சுருட்டி. | R. 4060 { எமிநேரமு —சங்கராபரணம் பாகம் 1 & 2

## "அஹிம்ஸா பரமோ" தர்மா

என்னும் இவ்வாக்கின் உண்மையை நன்கு தெரியவேண்டுமானல் எங்களது 'அஹிம்சா' செட் வாங்கி அதனல் அறியவும்.

**எம். எஸ். சுப்புலக்ஷிமி** B. G. 2352 { ஒருதரம் சரவணபவா பாகம் 1 & 2 | ராக மாலிகை

லக்ஷ்மி-சரஸ்வதி கிருபை பெற வேண்டுமானல் **B T 2100 - B T 2101** கேட்கவும்.

| | | |
|---|---|---|
| மிஸ். கண்ணுமணி | B. E. 2327 | ஆனலும் பரவாயில்லை-காமிக்<br>நாகரீக மோகம்-காமிக் |
| ரத்தின பத்தர் | R. E. 4073 | வைதீகம்-தோடி<br>வாழ்வும் தாழ்வும்-காபி |
| விளாத்திகுளம் ஸ்வாமிகள் | B. T. 2343 | பாருக்குள்ளே-சிந்து பைரவி<br>ராக ஆலாபனை-ஷண்முகப்பிரியா |
| காகி பிரபாகர ராவ் | R. N. 4050 | ஹார்மோனியம்-<br>ஹார்மோனியம் |

## தி மியூஸிகல் பிராடக்ட்ஸ் லிமிடெட்,

மதராஸ் - கல்கத்தா - கொழும்பு - பம்பாய்.

F. M. S. & S. S. க்கு சோல் டிஸ்டிரிபியூட்டர்கள்:—

தி இண்டியன் பிலிம் ஏஜன்சி, பினங், சிங்கப்பூர்.